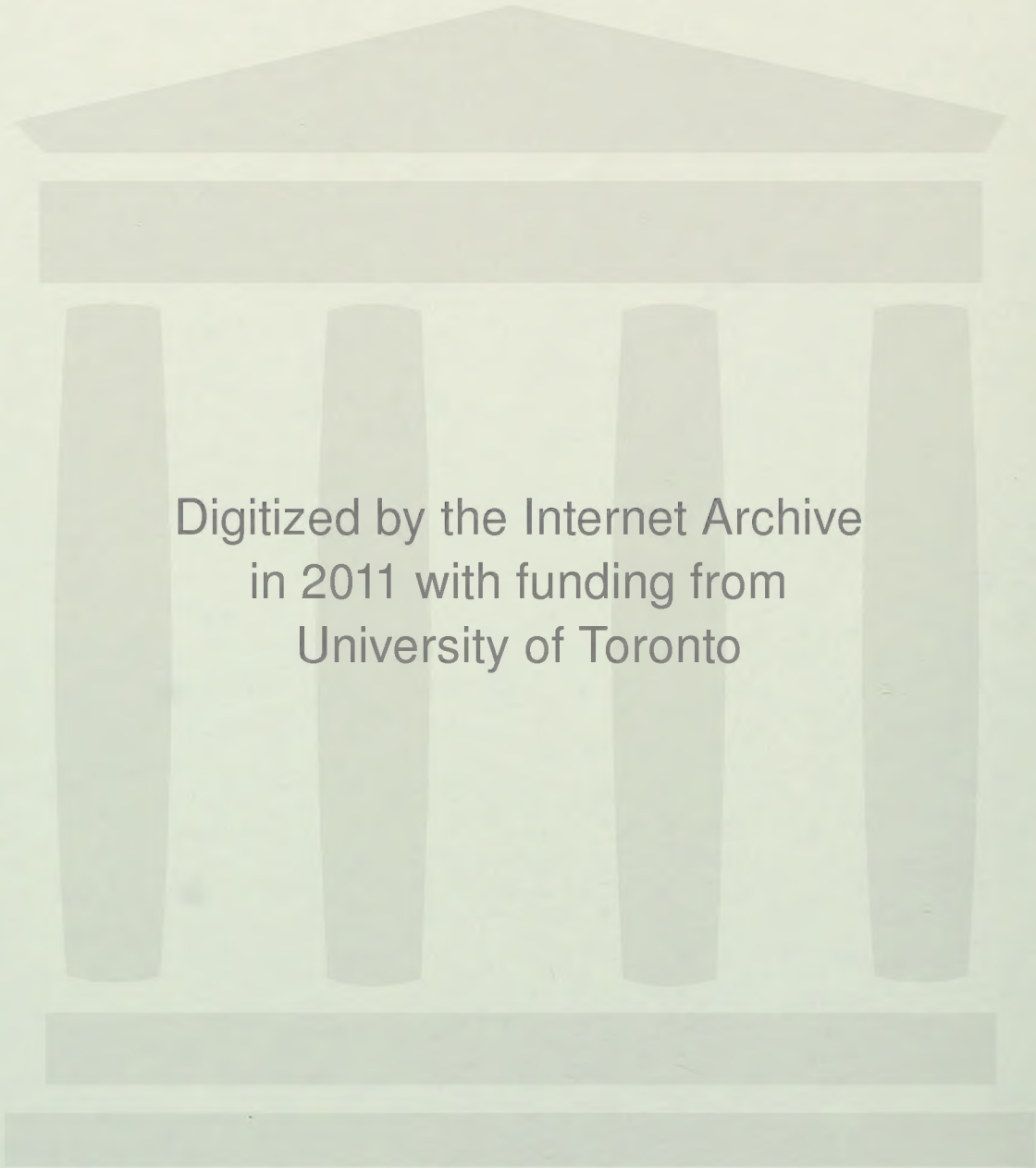
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07205 275 6

MT
220
B84
1921
T. 3
HEFT. 5
c. 1

MUSI


Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/p5dienatrlichekl03brei

R. M. BREITHAUPT

Die natürliche Klaviertechnik

Praktische Studien

Heft V

C. F. KAHNT / LEIPZIG

R. M. BREITHAUPT

Die natürliche Klaviertechnik

Systematische Darstellung des kunstgemäßen Klavierspiels auf natürlicher, psychophysiologischer Grundlage, mit besonderer Berücksichtigung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.

Mit zahlreichen photographischen Abbildungen, Zeichnungen und Notenbeispielen.

Teil I

Handbuch der modernen Methodik und Spielpraxis

für Künstler und Berufsspieler, Lehrer, Konservatorien und Institute, Seminare und Schulen

Vierte, vollständig umgearbeitete und stark vermehrte Auflage

Geheftet . . . M. 10.—
Gebunden . . M. 12.—

Teil II

Die Grundlagen des Gewichtspiels

Methodische Anleitung zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.

Ausgabe für die Elementar- und Mittelstufe.
Dritte, stark vermehrte Auflage.

Geheftet . . . M. 4.—
Gebunden . . M. 5.—

Englische Ausgabe: The fundamentals of weight touch . . . geb. M. 5.—

Französische Ausgabe: Les fondements du jeu des pesanteurs geb. M. 5.—

Praktische Studien

Übungen und Vortragsstücke zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.

Heft I. Längsschwung (Hoch- und Tiefschwung).
Heft II. Rollschwung und Kreisung.
Heft III. Gleitung und Vibrato.
Heft IV. Fingerschwung.
Heft V. Druckspiel.

Jedes Heft M. 6.— n.

Eigentum des Verlegers für alle Länder.
Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

C. F. KAHNT / LEIPZIG

Copyright, 1906, 1912, 1917, 1922, by C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

R. M. BREITHAUPT

Die natürliche Klaviertechnik
Natural Piano Technic
La Technique naturelle du Piano

PRAKTISCHE STUDIEN

Übungen und Vortragsstücke zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers

Heft I.

Längsschwung (Hoch- u. Tiefschwung)

Übungen zur Entwicklung der Schwungkraft und Wurfkraft des Armes und der Hand (Stützschwung und freier Armschwung).

Heft II.

Rollschwung und Kreisung

Übungen zur Entwicklung des Rollschwunges und kreisförmiger Bewegungen des Armes und der Hand.

Heft III.

Gleitung und Vibrato

Übungen zur Entwicklung des Streckschwunges des Armes und der Hand.

Heft IV.

Fingerschwung

Übungen zur Entwicklung loser und schneller Fingerbewegungen.

Heft V.

Druckspiel

Übungen zur Entwicklung der Druckkraft des Armes, der Hand und der Finger.

PRACTICAL STUDIES

Exercises and pieces to develop swinging-power, weight-power and pressure-power of the playing members

Vol. I.

The longitudinal swing of the arm (up-swing and down-swing)

Exercises calculated to develop swinging- and throwing-power of the arm and hand (supported swing and free swing of the arm).

Vol. II.

Rolling swing and circular motions

Exercises calculated to develop the Rolling-swing and Circular motions of arm and hand.

Vol. III.

Gliding or shifting action and the Vibrato

Exercises calculated to develop the extension-swing of the arm and hand.

Vol. IV.

Swinging motion of the fingers

Exercises calculated to develop loose and quick action of the fingers.

Vol. V.

Playing with pressure-power

Exercises calculated to develop the pressure-power of arm, hand and fingers.

EXERCICES PRATIQUES

Exercices et morceaux pour le développement de l'oscillation, de la pesanteur et la force d'appui de l'ensemble des organes du jeu

Cahier I.

L'oscillation longitudinale du bras (oscillation de haut en bas et celle de bas en haut)

Exercices pour le développement de l'oscillation et de la projection du bras et de la main (oscillation appuyée et oscillation libre du bras).

Cahier II.

L'oscillation rotatoire et les mouvements circulaires

Exercices pour le développement de l'oscillation rotatoire et des mouvements circulaires du bras et de la main.

Cahier III.

Le Glissement et le Vibrato

Exercices pour l'extension oscillatoire du bras et de la main.

Cahier IV.

L'oscillation des doigts

Exercices pour le développement des mouvements légers et rapides des doigts.

Cahier V.

Le jeu par pression

Exercices pour le développement de la pression du bras, de la main et des doigts.

MAY 13 1965

Eigentum des Verlegers für alle Länder

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten

C·F·KAHNT·LEIPZIG

Copyright, 1906, 1912, 1917, 1922, by C. F. Kahnt · Leipzig

Dem
jungen Geschlecht.

Rudolf Maria Breithaupt.

Heft I.

Übungen zur Entwicklung der Schwungkraft und Wurfkraft des Armes und der Hand (Stützschwung und freier Armschwung) 1
A. Übungen für den Tiefschwung . . . 1
B. Übungen für den Hochschwung . . . 13
C. Übungen im Wechsel von Tiefschwung und Hochschwung 16
Übungen und kleine Vortragsstücke für den Tiefschwung und Hochschwung (Stützschwung) 33
Übungen 33
Vortragsstücke 34
Spindler, Übungsstück, op. 131, Heft II. Nr. 1
— Übungsstück, op. 131, Heft II. Nr. 3 .
— Übungsstück, op. 131, Heft II. Nr. 4
Diabelli, Übungsstück, op. 125. Nr. 1 . .
— Übungsstück, op. 125. Nr. 2 35
— Übungsstück, op. 125. Nr. 4 . . . .
— Übungsstück, op. 125. Nr. 5 . . . .
Knorr, Anfangs-Studien. Nr. 15 36
— Anfangs-Studien. Nr. 16 . . . . .
— Anfangs-Studien. Nr. 24 . . . . .
— Anfangs-Studien. Nr. 25 . . . . .
— Anfangs-Studien. Nr. 22 37
Schumann, Melodie, op. 68. Nr. 1. . . .
Mozart, Ah! Vous dirai-je, maman . . . 38
Clementi, Kanon (G dur-Sonate) . . . .
Blobner, Kinderliedchen 39
Bolck, Beteuerung 40
— Armes Vögelein 41
— Gebet . . . . . .
Baumfelder, Kleines Vorspiel 42
Mozart, Ah! Vous dirai-je. Var. V. . . .
Burkhardt, Präludium 43
Mozart, Melodie . . . . . .
— Menuett aus „Don Juan“ 44
— Lied aus „Figaros Hochzeit“ . . . .
— Marsch aus „Die Zauberflöte“ . . . 45
Schumann, Choral, op. 68. Nr. 4 46
— Fröhlicher Landmann, op. 68. Nr. 10 .
— Nordisches Lied, op. 68. Nr. 41 . . . 47
Rameau, Gavotte . . . . . .
Händel, Sarabande 48
— Chaconne 49
— Air 50
Bach, Kleines Präludium . . . . . .
— Menuett 51
Schumann, Puppenwiegenlied . . . . .
— Rondoletto 52
Haydn, C dur-Sonatine. I. Satz . . . .
Mozart, Menuett aus der Sinfonie Nr. 3 . . 53
Beethoven, G dur-Sonatine. I. Satz . . . 54
— G dur-Sonatine. II. Satz 55
— G dur-Sonatine. op. 49 Nr. 2. II. Satz . 56
Clementi, Arietta (Es dur-Sonate) . . .
— Arietta, Var. II. 57
— Andante (D dur-Sonate) 58
Beethoven, Sonate, op. 26. II. Satz (Trio) .
D. Übungen für den freien Schwung und Wurf des Armes und der Hand . . .
Übungen 59
Vortragsstücke für den freien Schwung und Wurf des Armes und der Hand im Wechsel mit dem Stützschwung . . . 72
Bach, Suite française, Nr. VI . . . . .
Schumann, Kriegslied, op. 68. Nr. 31 . . 73
Bach, Gavotte 75
— Bourrée 76
— Bourrée . . . . . .
Mattheson, Menuett 78
Mendelssohn, Kinderstück, op. 72. Nr. 1 . 79
Schumann, Kinderszenen, op. 15. Nr. 6 . 80
Mendelssohn, Kinderstück, op. 72. Nr. 6 . 81
Mozart, Konzert D moll (Romanze) . . . 84
Schubert, Fantasie, op. 72 (Menuett) . . 85
— Soirées de Vienne, I. (Einleitung) . . 88
Schumann, Grillen, op. 12. Nr. 4 91
Chopin, Polonaise, op. 40. Nr. 1 95
Beethoven, 32 Var. in C moll, VIII . . . 100
— 32 Var. in C moll, XXII . . . . . .
Mendelssohn, Variations sérieuses, VI . . 101
— Variations sérieuses, XVI . . . . .
Schubert, Fantasie, op. 15 (Anfang) . . . 102
— Fantasie, op. 15 (Finale) 103

Volume I.

Exercises calculated to develop swinging- and throwing-power of the arm and hand (supported swing and free swing of the arm) 1
A. Exercises to teach the down-swing . 1
B. Exercises to teach the up-swing . . 13
C. Exercises in alternation of down-swing and up-swing 16
Exercises and short pieces calculated to teach the down-swing and the up-swing (supported swing) 33
Exercises 33
Short pieces 34
Spindler, Exercise, op. 131, vol. II. Nr. 1 .
— Exercise, op. 131, vol. II. Nr. 3 . . .
— Exercise, op. 131, vol. II. Nr. 4 . . .
Diabelli, Exercise, op. 125. Nr. 1 . . . .
— Exercise, op. 125. Nr. 2 35
— Exercise, op. 125. Nr. 4 . . . . . .
— Exercise, op. 125. Nr. 5 . . . . . .
Knorr, Studies for beginners. Nr. 15 . . 36
— Studies for beginners. Nr. 16 . . . .
— Studies for beginners. Nr. 24 . . . .
— Studies for beginners. Nr. 25 . . . .
— Studies for beginners. Nr. 22 37
Schumann, Melody, op. 68. Nr. 1 . . .
Mozart, Ah! Vous dirai-je, maman . . . 38
Clementi, Canon (sonata in G major) . .
Blobner, A nursery rhyme 39
Bolck, Pieces for children, op. 22. Nr. 4 . 40
— Pieces for children, op. 22. Nr. 6 . . 41
— Pieces for children, op. 22. Nr. 9 . .
Baumfelder, Little prelude 42
Mozart, Ah! Vous dirai-je. Var. V . . .
Burkhardt, Prelude 43
Mozart, Song . . . . . .
— Minuet from „Don Giovanni“ . . . 44
— Song from „Figaro's wedding“ . . .
— March from „The magic flute“ . . . 45
Schumann, Choral, op. 68. Nr. 4 46
— The merry farmer, op. 68. Nr. 10 . .
— Northern song, op. 68. Nr. 41 . . . 47
Rameau, Gavotte . . . . . .
Handel, Sarabande 48
— Chaconne 49
— Air. The harmonious blacksmith . . 50
Bach, Little prelude . . . . . .
— Minuet 51
Schumann, Dolly's lullaby . . . . . .
— Rondoletto 52
Haydn, Sonatina in C major. I. . . . .
Mozart, Minuet from symphony Nr. 3 . . 53
Beethoven, Sonatina in G major. I. . . 54
— Sonatina in G major. II. 55
— Sonatina in G major, op. 49 Nr. 2. II. . 56
Clementi, Arietta (Sonata in E♭ major) .
— Arietta, Var. II 57
— Andante (Sonata in D major) 58
Beethoven, Sonata, op. 26. II. (Trio) . .
D. Exercises in the free swing and throw of the arm and hand . . . . . .
Exercises 59
Pieces calculated to teach the free swing and throw of the arm and hand, alternating with the supported swing 72
Bach, Suite française, Nr. VI . . . . .
Schumann, War song, op. 68. Nr. 31 . . 73
Bach, Gavotte 75
— Bourrée 76
— Bourrée . . . . . .
Mattheson, Minuet 78
Mendelssohn, op. 72. Nr. 1 79
Schumann, op. 15. Nr. 6 80
Mendelssohn, op. 72. Nr. 6 81
Mozart, Concerto in D minor (Romance) . 84
Schubert, Fantasia in G major (Minuet) . 85
— Soirées de Vienne, I. (Introduction) . 88
Schumann, Whims, op. 12. Nr. 4 91
Chopin, Polonaise, op. 40. Nr. 1 95
Beethoven, 32 vars. in C minor, VIII . . 100
— 32 vars. in C minor, XXII . . . . .
Mendelssohn, Variations sérieuses, VI . . 101
— Variations sérieuses, XVI . . . . .
Schubert, Fantasia, op. 15 (commencement) 102
— Fantasia, op. 15 (final) 103

Cahier I.

Exercices pour le développement de l'oscillation et de la projection du bras et de la main (oscillation appuyée et oscillation libre du bras) 1
A. Exercices pour l'oscillation de haut en bas 1
B. Exercices pour l'oscillation de bas en haut 13
C. Exercices dans l'alternance de l'oscillation de haut en bas et de celle de bas en haut 16
Exercices et petits morceaux pour l'oscillation basse et l'oscillation haute (oscillation appuyée) 33
Exercices 33
Petits morceaux 34
Spindler, Exercice, op. 131, cah. II. No. 1
— Exercice, op. 131, cah. II. No. 3 . . .
— Exercice, op. 131, cah. II. No. 4 . . .
Diabelli, Exercice, op. 125. No. 1 . . .
— Exercice, op. 125. No. 2 35
— Exercice, op. 125. No. 4 . . . . . .
— Exercice, op. 125. No. 5 . . . . . .
Knorr, Premières études. No. 15 36
— Premières études. No. 16 . . . . .
— Premières études. No. 24 . . . . .
— Premières études. No. 25 . . . . .
— Premières études. No 22 37
Schumann, Mélodie, op. 68. No. 1 . . .
Mozart, Ah! Vous dirai-je, maman . . . 38
Clementi, Canon (sonate en sol majeur) .
Blobner, Chanson d'enfants 39
Bolck, Pièces d'enfants, op. 22. No. 4 . . 40
— Pièces d'enfants, op. 22. No. 6 . . . 41
— Pièces d'enfants, op. 22. No. 9 . . .
Baumfelder, Petit prélude 42
Mozart, Ah! Vous dirai-je. Var. V . . .
Burkhardt, Prélude 43
Mozart, Mélodie . . . . . .
— Menuet de l'opéra „Don Juan“ . . . 44
— Air de l'opéra „Les noces de Figaro“
— Marche de „La flûte enchantée“ . . . 45
Schumann, Plain-chant, op. 68. No. 4 . . 46
— Le gai laboureur, op. 68. No. 10 . .
— Chanson du Nord, op. 68. No. 41 . . 47
Rameau, Gavotte . . . . . .
Händel, Sarabande 48
— Chaconne 49
— Air 50
Bach, Petit prélude . . . . . .
— Menuet 51
Schumann, Berceuse de poupée . . . .
— Rondoletto 52
Haydn, Sonatine en ut majeur. I. . . . .
Mozart, Menuet de la symphonie No. 3 . 53
Beethoven, Sonatine en sol majeur. I. . 54
— Sonatine en sol majeur. II. 55
— Sonatine en sol majeur, op. 49 No. 2. II. 56
Clementi, Arietta (Sonate en mi♭ majeur)
— Arietta. Var. II 57
— Andante (Sonate en ré majeur) . . . 58
Beethoven, Sonate op. 26. II. (Trio) . .
D. Exercices pour l'oscillation libre et la projection du bras et de la main . .
Exercices 59
Morceaux pour l'oscillation libre et la projection du bras et de la main avec alternance de l'oscillation appuyée 72
Bach, Suite française, No. VI . . . . .
Schumann, Chant de guerre, op. 68. No. 31 73
Bach, Gavotte 75
— Bourrée 76
— Bourrée . . . . . .
Mattheson, Menuet 78
Mendelssohn, op. 72. No. 1 79
Schumann, op. 15. No. 6 80
Mendelssohn, op. 72. No. 6 81
Mozart, Concert en ré mineur (Romance) 84
Schubert, Fantaisie, op. 72 (Menuet) . . 85
— Soirées de Vienne, I. (Introduction) . 88
Schumann, Caprices, op. 12. No. 4 . . . 91
Chopin, Polonaise, op. 40. No. 1 95
Beethoven, 32 vars. en ut mineur, VIII . 100
— 32 vars. en ut mineur, XXII . . . .
Mendelssohn, Variations sérieuses, VI. . 101
— Variations sérieuses, XVI . . . . .
Schubert, Fantaisie, op. 15 (commencement) 102
— Fantaisie, op. 15 (final) 103

Heft II.

A. Rollschwung. Seite

Übungen zur Entwicklung des Rollschwunges des Armes und der Hand . . . 1
I. Vorübungen . . . 1
II. Tremoli mittels Rollschwunges . . . 2
III. Der Rolltriller . . . 3
IV. Gebrochene Formen . . . 8
1. Fortlaufende Gruppen von 2 Noten mittels Rollschwunges . . . 8
2. Gebrochene Drei- und Vierklänge mittels Rollschwunges . . . 12
3. Doppelgriffe und Akkorde mittels Rollschwunges . . . 18
4. Melodienoten mit Begleitung von Terzen und Akkorden . . . 23
5. Oktaven und Akkorde mittels Rollschwunges . . . 27
V. Untersatz und Obersatz mittels Streckrollschwunges . . . 30
1. Untersatzübungen . . . 30
2. Gebrochene Dreiklänge . . . 31
3. Weitere Übungen für den Streckrollschwung . . . 31
4. Tonleitern und Arpeggien im schnellen Zeitmaß . . . 33

Etüden und Vortragsstücke.

Mozart, W. A., Lied aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail" . . . 35
— Lied aus der Oper: „Die Zauberflöte" . . . 37
— Sonate C dur, 1. Satz . . . 38
Bolck, O., Mädchen beim Spinnrade . . . 42
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 10 . . . 44
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 2a . . . 46
— Etüde, Op. 99. Nr. 2b . . . 47
Mozart, W. A., Variationen über ein Menuett von Fischer. Var. 4, 6, 12 . . . 48
Handrock, J., Etüde, Op. 32, Heft 2. Nr. 16 . . . 51
Mozart, W. A., Ah! Vous dirai-je. Var. 6, 7, 12 . . . 52
Czerny, C., Etüde Op. 299. Nr. 11 . . . 54
Clementi, M., Op. 36. Nr. 5, Sonatine, 1. Satz . . . 56
Bolck, O., Schmetterlingsfang . . . 60
Händel, G. F., Variationen E dur. Var. 5 . . . 61
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 10a . . . 62
— Etüde, Op. 99. Nr. 10b . . . 63
Beethoven, L. v., Variationen über: Nel cor più. Var. 3 . . . 65
Schumann, R., Kleine Studie, Op. 68. Nr. 14 . . . 66
Jadassohn, S., Harfenklänge . . . 68
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 14a . . . 72
— Etüde, Op. 99. Nr. 14b . . . 73
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 18 . . . 74
— Etüde, Op. 61. Nr. 19 . . . 75
— Etüde, Op. 61. Nr. 22 . . . 76
— Etüde, Op. 61. Nr. 24 . . . 78
— Etüde, Op. 61. Nr. 26 . . . 80
Bertini, H., Etüde, Op. 32. Nr. 30 . . . 82
— Etüde, Op. 32. Nr. 46 . . . 83
— Etüde, Op. 32. Nr. 47 . . . 84
Heller, St., Etüde, Op. 46. Nr. 4 . . . 86
Bach, J. S., Das wohltemperierte Klavier. Präludium 3 . . . 88
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 10 . . . 90
Mozart, W. A., Variationen über: Je suis Lindor. Var. 9, 10 . . . 92
— Variationen über: Lison dormait. Var. 6, 7 . . . 94
— Fantasie C moll. 2. Allegrosatz . . . 96
Bach, J. S., Das wohltemperierte Klavier. Präludium 21 . . . 98
Beethoven, L. van, Variationen über: Nel cor più. Var. 6 . . . 100
Czerny, C., Op. 337, 40 tägliche Übungen. Nr. 7 . . . 102
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 19) . . . 102
— Etüde (Bülow, Nr. 20) . . . 104
— Etüde (Bülow, Nr. 8) . . . 106
Czerny, C., Op. 337, 40 tägliche Übungen. Nr. 3 . . . 108
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 15) . . . 109
Czerny, C., Op. 337, 40 tägliche Übungen. Nr. 5, 6, 14 . . . 112
Mendelssohn Bartholdy, F., Spinnlied . . . 114
Chopin, Fr., Prélude Es moll . . . 118
Mendelssohn Bartholdy, F., Frühlingslied . . . 119
Weber, C. M. v., Aufforderung zum Tanz . . . 122
Schubert, Fr., Op. 142. Nr. 3, Impromptu. Var. 3 . . . 124
Mendelssohn Bartholdy, F., Lieder ohne Worte. Nr. 10 . . . 126
Chopin, Fr., Prélude C dur . . . 131
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 28) . . . 132
Czerny, C., Etüde, Op. 740. Nr. 4 . . . 134
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 54) . . . 139
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C moll. Var. 23 . . . 143
— 32 Variationen in C moll. Var. 18 . . . 144
Schumann, R., Op. 13, Etudes symphoniques. Var. 5 . . . 145
Czerny, C., Etüde, Op. 740. Nr. 32 . . . 146
Schumann, R., Reconnaissance . . . 150
Chopin, Fr., Etüde, Op. 25. Nr. 3 . . . 153
Beethoven, L. van, Op. 35, Variationen Es dur. Var. 13 . . . 158

B. Kreisung.

Übungen zur Entwicklung kreisförmiger Bewegungen des Armes und der Hand . . . 159
I. Vorübungen . . . 159
II. Gruppen von 3, 4, 5 und 8 Noten usw. mittels Umschwunges oder Kehrschwunges . . . 159

Vortragsstücke.

Handrock, J., Etüde, Op. 32, Heft 2. Nr. 18 . . . 167
— Scherzo, Op. 32, Heft 2. Nr. 19 . . . 168
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 6 . . . 168
Czerny, C., Etüde. Op. 299. Nr. 7 . . . 170
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 1b . . . 172
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 9 . . . 173
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 3 . . . 176
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 3 . . . 178
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 7 . . . 179
Bertini, H., Etüde, Op. 29. Nr. 11 . . . 180
Bach, J. S., Wohltemperiertes Klavier, Präludium 1 . . . 182
Schumann, R., Wiegenliedchen, Op. 124. Nr. 6 . . . 184
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C moll. Var. 13 . . . 185
Schumann, R., Von fremden Ländern und Menschen . . . 185
Bertini, H., Etüde, Op. 29. Nr. 13 . . . 186
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 7) . . . 188
— Etüde (Bülow, Nr. 35) . . . 190
Chopin, Fr., Etüde, Op. 25. Nr. 1 . . . 192

Volume II.

A. Rolling Swing. page

Exercises calculated to develop the Rolling Swing of the arm and hand . . . 1
I. Preliminary Exercises . . . 1
II. Tremoli by means of the Rolling Swing . . . 2
III. The rolled Trill . . . 3
IV. Broken forms . . . 8
1. Consecutive groups of 2 notes by means of the Rolling Swing . . . 8
2. Broken Triads and Chords of four notes by means of the Rolling Swing . . . 12
3. Double notes and chords by means of the Rolling Swing . . . 18
4. Notes of a melody with accompaniment in thirds and chords . . . 23
5. Octaves and Chords by means of the Rolling Swing . . . 27
V. Passing-under and Passing-over by means of the Extension-Rolling Swing . . . 30
1. Exercises in passing-under . . . 30
2. Broken Triads . . . 31
3. Further exercises on the Extension-Rolling Swing . . . 31
4. Scales and Arpeggi in quick time . . . 33

Études and pieces.

Mozart, W. A., Song from: "The Elopement" . . . 35
— Song from "The Magic Flute" . . . 37
— Sonate C major, I. . . . 38
Bolck, O., At the spinning wheel . . . 42
Czerny, C., Etude, Op. 299. Nr. 10 . . . 44
Handrock, J., Etude, Op. 99. Nr. 2a . . . 46
— Etude, Op. 99. Nr. 2b . . . 47
Mozart, W. A., Variations upon a Minuet by Fischer. Var. 4, 6, 12 . . . 48
Handrock, J., Etude, Op. 32, vol. 2. Nr. 16 . . . 51
Mozart, W. A., Ah! Vous dirai-je. Var. 6, 7, 12 . . . 52
Czerny, C., Etude. Op. 299. Nr. 11 . . . 54
Clementi, M., Op. 36. Nr. 5, Sonatina, I. . . . 56
Bolck, O., Butterfly . . . 60
Handel, G. F., Variations in E major. Var. 5 . . . 61
Handrock, J., Etude, Op. 99. Nr. 10a . . . 62
— Etude, Op. 99. Nr. 10b . . . 63
Beethoven, L. van, Variations upon: Nel cor più. Var. 3 . . . 65
Schumann, R., Little study, Op. 68. Nr. 14 . . . 66
Jadassohn, S., Chords of harp . . . 68
Handrock, J., Etude, Op. 99. Nr. 14a . . . 72
— Etude, Op. 99. Nr. 14b . . . 73
Berens, H., Etude, Op. 61. Nr. 18 . . . 74
— Etude, Op. 61. Nr. 19 . . . 75
— Etude, Op. 61. Nr. 22 . . . 76
— Etude, Op. 61. Nr. 24 . . . 78
— Etude, Op. 61. Nr. 26 . . . 80
Bertini, H., Etude, Op. 32. Nr. 30 . . . 82
— Etude, Op. 32. Nr. 46 . . . 83
— Etude, Op. 32. Nr. 47 . . . 84
Heller, St., Etude, Op. 46. Nr. 4 . . . 86
Bach, J. S., The welltempered Piano. Prelude 3 . . . 88
Berens, H., Etude, Op. 61. Nr. 10 . . . 90
Mozart, W. A., Variations upon: Je suis Lindor. Var. 9, 10 . . . 92
— Variations upon: Lison dormait. Var. 6, 7 . . . 94
— Fantasia in C minor. 2nd Allegro . . . 96
Bach, J. S., The welltempered Piano. Prelude 21 . . . 98
Beethoven, L. van, Variations upon: Nel cor più. Var. 6 . . . 100
Czerny, C., Op. 337, 40 daily exercises. Nr. 7 . . . 102
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 19) . . . 102
— Etude (Bülow, Nr. 20) . . . 104
— Etude (Bülow, Nr. 8) . . . 106
Czerny, C., Op. 337, 40 daily exercises. Nr. 3 . . . 108
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 15) . . . 109
Czerny, C., Op. 337, 40 daily exercises, Nr. 5, 6, 14 . . . 112
Mendelssohn Bartholdy, F., Spinning Song . . . 114
Chopin, Fr., Prelude in Eb minor . . . 118
Mendelssohn Bartholdy, F., Spring Song . . . 119
Weber, C. M. v., Invitation to the Dance . . . 122
Schubert, Fr., Op. 142. Nr. 3, Impromptu. Var. 3 . . . 124
Mendelssohn Bartholdy, F., Songs without words. Nr. 10 . . . 126
Chopin, Fr., Prelude in C major . . . 131
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 28) . . . 132
Czerny, C., Etude, Op. 740. Nr. 4 . . . 134
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 54) . . . 139
Beethoven, L. van, 32 variations in C minor. Var. 23 . . . 143
— 32 variations in C minor. Var. 18 . . . 144
Schumann, R., Op. 13, Etudes symphoniques. Var. 5 . . . 145
Czerny, C., Etude, Op. 740. Nr. 32 . . . 146
Schumann, R., Reconnaissance . . . 150
Chopin, Fr., Etude, Op. 25. Nr. 3 . . . 153
Beethoven, L. van, Op. 35, Variations in Eb major. Var. 13 . . . 158

B. Circular motions.

Exercises calculated to develop circular motions of arm and hand . . . 159
I. Preliminary exercises . . . 159
II. Groups of 3, 4, 5 and 8 notes etc. by means of back- or returnswing . . . 159

Pieces.

Handrock, J., Etude, Op. 32, vol. 2. Nr. 18 . . . 167
— Scherzo, Op. 32, vol. 2. Nr. 19 . . . 168
Berens, H., Etude, Op. 61. Nr. 6 . . . 168
Czerny, C., Etude, Op. 299. Nr. 7 . . . 170
Handrock, J., Etude, Op. 99. Nr. 1b . . . 172
Czerny, C., Etude, Op. 299. Nr. 9 . . . 173
Berens, H., Etude, Op. 61. Nr. 3 . . . 176
Czerny, C., Etude, Op. 299. Nr. 3 . . . 178
Berens, H., Etude, Op. 61. Nr. 7 . . . 179
Bertini, H., Etude, Op. 29. Nr. 11 . . . 180
Bach, J. S., Welltempered Piano. Prelude 1 . . . 182
Schumann, R., Cradle Song, Op. 124. Nr. 6 . . . 184
Beethoven, L. van, 32 Variations in C minor. Var. 13 . . . 185
Schumann, R., From foreign parts . . . 185
Bertini, H., Etude, Op. 29. Nr. 13 . . . 186
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 7) . . . 188
— Etude (Bülow, Nr. 35) . . . 190
Chopin, Fr., Etude, Op. 25. Nr. 1 . . . 192

Cahier II.

A. Oscillation rotatoire page

Exercices pour le développement de l'oscillation rotatoire du bras et de la main . . . 1
I. Exercices préliminaires . . . 1
II. Tremoli par oscillation rotatoire . . . 2
III. Le Trille rotatoire . . . 3
IV. Formes brisées . . . 8
1. Groupes continus de 2 notes par oscillation rotatoire . . . 8
2. Accords brisés de trois et quatre sons par oscillation rotatoire . . . 12
3. Doubles notes et accords par oscillation rotatoire . . . 18
4. Notes mélodiques avec accompagnement de tierces et d'accords . . . 23
5. Octaves et accords par oscillation rotatoire . . . 27
V. Passage du pouce sous les autres doigts ou des autres doigts au-dessus du pouce par extension et oscillation rotatoire . . . 30
1. Exercices pour le passage du pouce sous les autres doigts . . . 30
2. Accords de trois sons brisés . . . 31
3. Autres exercices pour oscillation rotatoire avec extension . . . 31
4. Gammes et Arpèges en mouvement rapide . . . 33

Etudes et morceaux.

Mozart, W. A., Air de l'opéra: «L'enlèvement au Sérail» . . . 35
— Air de l'opéra: «La flûte enchantée» . . . 37
— Sonate en ut majeur, I. . . . 38
Bolck, O., Le rouet de fileuse . . . 42
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 10 . . . 44
Handrock, J., Etude, Op. 99. No. 2a . . . 46
— Etude, Op. 99. No. 2b . . . 47
Mozart, W. A., Variations sur un Menuet de Fischer. Var. 4, 6, 12 . . . 48
Handrock, J., Etude, Op. 32, vol. 2. No. 16 . . . 51
Mozart, W. A., Ah! Vous dirai-je. Var. 6, 7, 12 . . . 52
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 11 . . . 54
Clementi, M., Op. 36. No. 5, Sonatine, I . . . 56
Bolck, O., Papillons . . . 60
Händel, G. F., Variations en mi majeur. Var. 5 . . . 61
Handrock, J., Etude, Op. 99. No. 10a . . . 62
— Etude, Op. 99. No. 10b . . . 63
Beethoven, L. van, Variations sur: Nel cor più. Var. 3 . . . 65
Schumann, R., Petite étude, Op. 68. No. 14 . . . 66
Jadassohn, S., Accords de harpe . . . 68
Handrock, J., Etude, Op. 99. No. 14a . . . 72
— Etude, Op. 99. No. 14b . . . 73
Berens, H., Etude, Op. 61. No. 18 . . . 74
— Etude, Op. 61. No. 19 . . . 75
— Etude, Op. 61. No. 22 . . . 76
— Etude, Op. 61. No. 24 . . . 78
— Etude, Op. 61. No. 26 . . . 80
Bertini, H., Etude, Op. 32. No. 30 . . . 82
— Etude, Op. 32. No. 46 . . . 83
— Etude, Op. 32. No. 47 . . . 84
Heller, St., Etude, Op. 46. No. 4 . . . 86
Bach, J. S., Le clavecin bien tempéré. Prélude 3 . . . 88
Berens, H., Etude, Op. 61. No. 10 . . . 90
Mozart, W. A., Variations sur: Je suis Lindor. Var. 9, 10 . . . 92
— Variations sur: Lison dormait. Var. 6, 7 . . . 94
— Fantaisie en ut mineur. 2e Allegro . . . 96
Bach, J. S., Le clavecin bien tempéré. Prélude 21 . . . 98
Beethoven, L. van, Variations sur: Nel cor più. Var. 6 . . . 100
Czerny, C., Op. 337, 40 exercices journaliers. No. 7 . . . 102
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 19) . . . 102
— Etude (Bülow, No. 20) . . . 104
— Etude (Bülow, No. 8) . . . 106
Czerny, C., Op. 337, 40 exercices journaliers. No. 3 . . . 108
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 15) . . . 109
Czerny, C., Op. 337, 40 exercices journaliers. No. 5, 6, 14 . . . 112
Mendelssohn Bartholdy, F., La fileuse . . . 114
Chopin, Fr., Prélude en mi bémol mineur . . . 118
Mendelssohn Bartholdy, F., Chant du printemps . . . 119
Weber, C. M. v., L'invitation à la valse . . . 122
Schubert, Fr., Op. 142. No. 3, Impromptu. Var. 3 . . . 124
Mendelssohn Bartholdy, F., Chants sans paroles. No. 10 . . . 126
Chopin, Fr., Prélude en ut majeur . . . 131
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 28) . . . 132
Czerny, C., Etude, Op. 740. No. 4 . . . 134
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 54) . . . 139
Beethoven, L. van, 32 variations en ut mineur. Var. 23 . . . 143
— 32 variations en ut mineur. Var. 18 . . . 144
Schumann, R., Op. 13, Etudes symphoniques. Var. 5 . . . 145
Czerny, C., Etude, Op. 740. No. 32 . . . 146
Schumann, R., Reconnaissance . . . 150
Chopin, Fr., Etude, Op. 25. No. 3 . . . 153
Beethoven, L. van, Op. 35, Variations en mi bémol maj. Var. 13 . . . 158

B. Mouvements circulaires.

Exercices pour les mouvements circulaires du bras et de la main . . . 159
I. Exercices préliminaires . . . 159
II. Groupes de 3, 4, 5 et 8 notes etc. par conversion ou renversement . . . 159

Morceaux.

Handrock, J., Etude, Op. 32, vol. 2. No. 18 . . . 167
— Scherzo, Op. 32, vol. 2. No. 19 . . . 168
Berens, H., Etude, Op. 61. No. 6 . . . 168
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 7 . . . 170
Handrock, J., Etude, Op. 99. No. 1b . . . 172
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 9 . . . 173
Berens, H., Etude, Op. 61. No. 3 . . . 176
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 3 . . . 178
Berens, H., Etude, Op. 61. No. 7 . . . 179
Bertini, H., Etude, Op. 29. No. 11 . . . 180
Bach, J. S., Le clavecin bien tempéré. Prélude 1 . . . 182
Schumann, R., Berceuse, Op. 124. No. 6 . . . 184
Beethoven, L. van, 32 variations en ut mineur. Var. 13 . . . 185
Schumann, R., Des pays lointains . . . 185
Bertini, H., Etude, Op. 29. No. 13 . . . 186
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 7) . . . 188
— Etude (Bülow, No. 35) . . . 190
Chopin, Fr., Etude, Op. 25. No. 1 . . . 192

Heft III.

Seite

Übungen zur Entwicklung des Streckschwunges des Armes und der Hand 1

A. Gleit- oder Schiebebewegungen . . 1

1. Doppelgleitung 1
2. Einfache Gleitung 2
3. Übungen in Gruppen von 3 und 4 Noten 5
4. Übungen in fortlaufenden Gruppen von 2, 3, 4, 5 und 8 Noten (Tonleitern) 6
5. Das große Arpeggio 9
6. Die chromatische Tonleiter 10
7. Übungen in Terzen 16
8. Übungen in Sexten 21
9. Übungen in Oktaven 28
10. Übungen in Akkorden 33
11. Der Gleittriller 39

Vortragsstücke.

Handrock, J., Etüde, op. 32, Heft II. Nr. 21 . 42
— Etüde, op. 99. Nr. 8a 43
— Etüde, op. 99. Nr. 8b 44
— Etüde, op. 99. Nr. 6a 45
— Etüde, op. 99. Nr. 6b 46
Czerny, C., Etüde, op. 299. Nr. 5 . . . 48
Berens, H., Etüde, op. 61, Heft I. Nr. 5 . 51
Handrock, J., Etüde, op. 99. Nr. 11a . . . 52
— Etüde, op. 99. Nr. 11b 54
Berens, H., Etüde, op. 61, Heft I. Nr. 13 . . 56
Bertini, H., Etüde, op. 29. Nr. 8 58
— Etüde, op. 29. Nr. 17 60
— Etüde, op. 32. Nr. 25 61
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C-Moll. 7 Var. 64
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 21) 69
— Etüde (Bülow, Nr. 11) 72
Czerny, C., Übung, op. 365. Nr. 19 74
— Übung, op. 740. Nr. 30 76
— Übung, op. 740. Nr. 10 80
Bertini, H., Etüde, op. 32. Nr. 39 82
— Etüde, op. 29. Nr. 19 84
— Etüde, op. 32. Nr. 36 85
— Etüde, op. 32. Nr. 42 86
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 26) 87
Mendelssohn Bartholdy, F., Variations sérieuses. Thema und Var. 5, 11, 14, 15 89
Chopin, Fr., Prélude, op. 28. Nr. 4 92
— Prélude, op. 28. Nr. 6 94
Beethoven, L. van, Sonate, op. 110. Adagio . . 95
Czerny, C., Übung, op. 337. Nr. 38 96
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C-Moll. Var. 15 97
Tschaikowsky, P., Konzert B-Moll, 1. Satz. op. 32 98

B. Das Vibrato 99

1. Einzelne Noten und fortlaufende Gruppen von 4, 5 und 8 Noten 99
2. Terzen, Sexten und Akkorde 102
3. Oktaven in schnellem Zeitmaß 108

Vortragsstücke.

Handrock, J., Etüde, op. 99. Nr. 15a 114
— Etüde, op. 99. Nr. 15b 116
Zerlett, J. B., Auf der Schlittenbahn 117
Mendelssohn Barth., F., Lied ohne Worte Nr. 45 119
Henkel, H., Etüde, op. 15. Nr. 1 121
Rameau, J. Ph., La Poule 124
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C-Moll, 11 Var. 128
— Scherzo, op. 31. Nr. 3 133
Schubert, Fr., Moment musical, op. 94. Nr. 5 139
Mendelssohn Barth., F., Lied ohne Worte Nr. 26 141
Weber, K. M. v., Momento capriccioso 144
Mendelssohn Barth., F., Variat. sérieuses, 4 Var. 149
Czerny, C., Übung, op. 740. Nr. 40 152
— Übung, op. 337. Nr. 18 155
— Übung, op. 337. Nr. 12 157
— Übung, op. 337. Nr. 40 158
— Übung, op. 365. Nr. 34 159
Clementi, M., Etüde, Gradus. Nr. 26 162
Bertini, H., Etüde, op. 29. Nr. 21 163
— Etüde, op. 29. Nr. 22 164
Czerny, C., Übung, op. 740. Nr. 49 165
— Übung, op. 740. Nr. 33 168
— Übung, op. 365. Nr. 44 171
— Übung, op, 365. Nr. 55 173
— Übung, op. 337. Nr. 29 175
Beethoven, L. van, Andante 176
Schumann, R., Toccata, op. 7 177
Beethoven, L. van, Sonate, op. 53 (Finale) . . 177
Chopin, Fr., Prélude, op. 28. Nr. 22 178
— Etüde, op. 25. Nr. 9 179
— Polonaise, op. 53 181
Liszt, Fr., Ungarische Rhapsodie Nr. 6 182
Schumann, R., Symphonische Etüde, op. 13. Nr. 9 187
Empfohlene Übungsstücke 189

Volume III.

page

Exercises calculated to develop the extension-swing of the arm and hand 1

A. Gliding or shifting action 1

1. Double glide 1
2. Simple glide 2
3. Exercises in groups of 3 and 4 notes 5
4. Exercises in consecutive groups of 2, 3, 4, 5 and 8 notes (scales) 6
5. Extended arpeggi 9
6. The chromatic scale 10
7. Exercises in thirds 16
8. Exercises in sixths 21
9. Exercises in octaves 28
10. Exercises in chords 33
11. The gliding Trill 39

Pieces.

Handrock, J., Etude, op. 32, vol. II. Nr. 21 . . 42
— Etude, op. 99. Nr. 8a 43
— Etude, op. 99. Nr. 8b 44
— Etude, op. 99. Nr. 6a 45
— Etude, op. 99. Nr. 6b 46
Czerny, C., Etude, op. 299. Nr. 5 48
Berens, H., Etude, op. 61, vol. I. Nr. 5 . . . 51
Handrock, J., Etude, op. 99. Nr. 11a 52
— Etude, op. 99. Nr. 11b 54
Berens, H., Etude, op. 61, vol. I. Nr. 13 . . . 56
Bertini, H., Etude, op. 29. Nr. 8 58
— Etude, op. 29. Nr. 17 60
— Etude, op. 32. Nr. 25 61
Beethoven, L. van, 32 varitions in C minor. 7 vars. 64
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 21) 69
— Etude (Bülow, Nr. 11) 72
Czerny, C., Exercise, op. 365. Nr. 19 74
— Exercise, op. 740. Nr. 30 76
— Exercise, op. 740. Nr. 10 80
Bertini, H., Etude, op. 32. Nr. 39 82
— Etude, op. 29. Nr. 19 84
— Etude, op. 32. Nr. 36 85
— Etude, op. 32. Nr. 42 86
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 26) 87
Mendelssohn Bartholdy, F., Variations sérieuses. Theme and vars. 5, 11, 14, 15 89
Chopin, Fr., Prelude, op. 28. Nr. 4 92
— Prelude, op. 28. Nr. 6 94
Beethoven, L. van, Sonata, op. 110. Adagio . . 95
Czerny, C., Exercise, op. 337. Nr. 38 96
Beethoven, L. van, 32 variations in C minor. Var. 15 97
Tschaikowsky, P., Concerto B ♭ minor, I. op. 32 98

B. The Vibrato 99

1. Single notes and consecutive groups of 4, 5 and 8 notes 99
2. Thirds, sixths and chords 102
3. Octaves in quick time 108

Pieces.

Handrock, J., Etude, op. 99. Nr. 15a 114
— Etude, op. 99. Nr. 15b 116
Zerlett, J. B., On the sledge-road 117
Mendelssohn Barth., F., Song without words Nr. 45 119
Henkel, H., Etude, op. 15. Nr. 1 121
Rameau, J. Ph., La Poule 124
Beethoven, L. v., 32 variations in C minor, 11 vars. 128
— Scherzo, op. 31. Nr. 3 133
Schubert, Fr., Moment musical, op. 94. Nr. 5 139
Mendelssohn Barth., F., Song without words Nr. 26 141
Weber, K. M. v., Momento capriccioso 144
Mendelssohn Barth., F., Variat. sérieuses, 4 vars. 149
Czerny, C., Exercise, op. 740. Nr. 40 152
— Exercise, op. 337. Nr. 18 155
— Exercise, op. 337. Nr. 12 157
— Exercise, op. 337. Nr. 40 158
— Exercise, op. 365. Nr. 34 159
Clementi, M., Etude, Gradus. Nr. 26 162
Bertini, H., Etude, op. 29. Nr. 21 163
— Etude, op. 29. Nr. 22 164
Czerny, C., Exercise, op. 740. Nr. 49 165
— Exercise, op. 740. Nr. 33 168
— Exercise, op 365. Nr. 44 171
— Exercise, op. 365. Nr. 55 173
— Exercise, op. 337. Nr. 29 175
Beethoven, L. van, Andante 176
Schumann, R., Toccata, op. 7 177
Beethoven, L. van, Sonata, op. 53 (Final) . . . 177
Chopin, Fr., Prelude, op. 28. Nr. 22 178
— Etude, op. 25. Nr. 9 179
— Polonaise, op. 53 181
Liszt, Fr., Hungarian Rhapsody Nr. 6 182
Schumann, R., Etude symphonique, op. 13. Nr. 9 187
Exercises recommended 189

Cahier III.

page

Exercices pour l'extension oscillatoire du bras et de la main 1

A. Glissement par avancement et retrait de la main 1

1. Glissement double 1
2. Glissement simple 2
3. Exercices par groupes de 3 et 4 notes 5
4. Exercices par groupes continus de 2, 3, 4, 5 et 8 notes (gammes) . . . 6
5. Grands arpèges 9
6. La gamme chromatique 10
7. Exercices de tierces 16
8. Exercices de sixtes 21
9. Exercices d'octaves 28
10. Exercices d'accords 33
11. Le trille avec glissement 39

Morceaux.

Handrock, J., Etude, op. 32, cah. II. No. 21 . 42
— Etude, op. 99. No. 8a 43
— Etude, op. 99. No. 8b 44
— Etude, op. 99. No. 6a 45
— Etude, op. 99. No. 6b 46
Czerny, C., Etude, op. 299. No. 5 48
Berens, H., Etude, op. 61, cah. I. No. 5 . . . 51
Handrock, J., Etude, op. 99. No. 11a 52
— Etude, op. 99. No. 11b 54
Berens, H., Etude, op. 61, cah. I. No. 13 . . . 56
Bertini, H., Etude, op. 29. No. 8 58
— Etude, op. 29. No. 17 60
— Etude. op. 32. No. 25 61
Beethoven, L. van, 32 variations en ut mineur. 7 vrs. 64
Cramer, J. B., Etude, (Bülow, Nr. 21) 69
— Etude (Bülow, No. 11) 72
Czerny, C., Exercice, op. 365. No. 19 74
— Exercice, op. 740. No. 30 76
— Exercice, op. 740. No. 10 80
Bertini, H., Etude, op. 32. No. 39 82
— Etude, op. 29. No. 19 84
— Etude, op. 32. No. 36 85
— Etude, op. 32. No. 42 86
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 26) 87
Mendelssohn Bartholdy, F., Variations sérieuses. Thème et vars. 5, 11, 14, 15 89
Chopin, Fr., Prélude, op. 28. No. 4 92
— Prélude, op. 28. No. 6 94
Beethoven, L. van, Sonate, op. 110. Adagio . . 95
Czerny, C., Exercice, op. 337. No. 38 96
Beethoven, L. van, 32 variations en ut mineur. Var. 15 97
Tschaikowsky, P., Concert en si bémol, I. op. 32 98

B. Le Vibrato 99

1. Notes simples et groupes continus de 4, 5 et 8 notes 99
2. Tierces, sixtes et accords 102
3. Octaves en mouvement rapide 108

Morceaux.

Handrock, J., Etude, op. 99. No. 15a 114
— Etude, op. 99. No. 15b 116
Zerlett, J. B., En traineau 117
Mendelssohn Barth., F., Chant sans paroles No. 45 119
Henkel, H., Etude, op. 15. No. 1 121
Rameau, J. Ph., La Poule 124
Beethoven, L. van, 32 variat. en ut mineur, 11 vars. 128
— Scherzo, op. 31. No. 3 133
Schubert, Fr., Moment musical, op. 94. No. 5 139
Mendelssohn Barth., F., Chant sans paroles No. 26 141
Weber, K. M. v., Momento capriccioso 144
Mendelssohn Barth., F., Variat. sérieuses, 4 vars. 149
Czerny, C., Exercice, op. 740. No. 40 152
— Exercice, op. 337. No. 18 155
— Exercice, op. 337. No. 12 157
— Exercice, op. 337. No. 40 158
— Exercice, op. 365. No. 34 159
Clementi, M., Etude, Gradus. No. 26 162
Bertini, H., Etude, op. 29. No. 21 163
— Etude, op. 29. No. 22 164
Czerny, C., Exercice, op. 740. No. 49 165
— Exercice, op. 740. No. 33 168
— Exercice, op. 365. No. 44 171
— Exercice, op. 365. No. 55 173
— Exercice, op. 337. No. 29 175
Beethoven, L. v., Andante 176
Schumann, R., Toccata, op. 7 177
Beethoven, L. van, Sonate, op. 53 (Final) . . . 177
Chopin, Fr., Prélude, op. 28. No. 22 178
— Etude, op. 25. No. 9 179
— Polonaise, op. 53 181
Liszt, Fr., Rapsodie hongroise No. 6 182
Schumann, R., Etude symphonique, op. 13. No. 9 187
Exercices recommandés 189

Heft IV.

Fingerschwung.

Übungen zur Entwicklung loser und schneller Fingerbewegungen.

A. Offenes Spiel . . . 1
I. Leggiero — Anschlag . . . 1
II. Con bravura — Anschlag . . . 9
B. Gedecktes Spiel . . . 9
III. Legato — Anschlag . . . 9

Tägliche Übungen

Modell für die Transposition von C-Dur nach Des-Dur . . . 12
Modulations-Schema . . . 13
Tonleiterketten . . . 22
Die Ganzton-Tonleiter . . . 31
Arpeggien-Tabelle . . . 31
Tonleitern in Doppelgriffen . . . 34
Die Dur-Tonleitern in Terzen . . . 34
Die melodischen Moll-Tonleitern in Terzen . . . 35
Die harmonischen Moll-Tonleitern in Terzen . . . 37
Besondere Fingersätze . . . 39
Die chromatische Tonleiter in kleinen und großen Terzen . . . 44
Die Ganzton-Tonleiter in Terzen . . . 48
Die Dur-Tonleitern in Sexten . . . 49
Die melodischen Moll-Tonleitern in Sexten . . . 50
Die harmonischen Moll-Tonleitern in Sexten . . . 52
Die chromatische Tonleiter in kleinen und großen Sexten . . . 54
Die Ganzton-Tonleitef in Sexten . . . 56
Die Dur-Tonleitern in Quarten . . . 56
Die chromatische Tonleiter in Quarten und verschiedene Akkordformen in chromatischer Folge . . . 59

Etüden und Vortragsstücke

Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 12a . . . 63
Etüde, Op. 99. Nr. 12b . . . 64
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 22 . . . 66
— Etüde, Op. 337. Nr. 11 . . . 68
- Etüde, Op. 740. Nr. 7 . . . 70
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 12 . . . 74
— Etüde (Bülow, Nr. 45) . . . 78
Bach, Joh. Seb., Präludium . . . 81
Präludium . . . 82
Invention . . . 84
Czerny, C., Etüde, Op. 740. Nr. 8 . . . 86
— Etüde, Op. 299. Nr. 16 . . . 90
- Etüde, Op. 299. Nr. 17 . . . 94
- Etüde, Op. 299. Nr. 34 . . . 95
Etüde, Op. 740. Nr. 24 . . . 98
Cramer, J. B., Etüde (Bülow Nr. 13) . . . 102
Clementi, M., Etüde. Gradus ad Parnassum. Nr. 4 . . . 104
Schubert, Fr., Impromptu, Op. 90. Nr. 4 . . . 107
Schumann, R., Traumeswirren, Op. 12. Nr. 7 . . . 113
Chopin, F., Prélude, Op. 28. Nr. 3 . . . 118
— Etüde, Op. 25. Nr. 2 . . . 120
Etüde, Op. 10. Nr. 5 . . . 123

Heft V.

Druckspiel.

Übungen zur Entwicklung der Druckkraft des Armes, der Hand und der Finger . . . 1

A. Dynamische Übungen.

Vorübungen ohne Ton . . . 2
Übungen mit Ton . . . 2
I. Druckübungen mit gleichbleibender Tonstärke und nachfolgender Entspannung . . . 2
II. Druckübungen mit verschiedener Tonstärke . . . 6

B. Melodische Übungen.

I. Die zwei- und dreizeitigen Motivformen. . . . 10
1. Die zweizeitigen oder geraden Motivformen . . . 10
a. Volltaktige anbetonte, in der Tonstärke abnehmende Motivformen. . . . 10
Haydn, Joseph, Sonate in Es-Dur. Finale . 11
Mozart, W. A., Sonate in A-Dur. Var. I . . 12
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 31. Nr. 2. 1. Satz 13
— Sonate, Op. 31. Nr. 2. 1. Satz . . . 14
— Sonate, Op. 109. 1. Satz . . . 14
b. Auftaktige abbetonte, in der Tonstärke zunehmende Motivformen. . . . 15
Mozart, W. A., Ah! vous dirai-je, maman. Var. V 16
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 31. Nr. 3. Finale 16
2. Die dreizeitigen oder ungeraden Motivformen . . 19
a. Volltaktige, in d. Tonstärke abnehm. Motivformen 19
b. Auftaktige, in d. Tonstärke zunehm. Motivformen 20
c. In der Tonstärke zunehmende und abnehmende Motivformen . . . 21
II. Weitere melodische Übungen . . . 22
III. Verzierungen . . . 24

Etüden und Vortragsstücke zur Entwicklung der Druckkraft.

Bach, Joh. Seb., Zwölf kleine Präludien. Nr. 1 . . . 28
— Zwölf kleine Präludien. Nr. 5 . . . 30
- Zwölf kleine Präludien. Nr. 9 . . . 32
— Das wohltemperierte Klavier. Präludium Nr. 8 . . . 34
— Das wohltemperierte Klavier. Präludium Nr. 2 . . . 36
Cramer, J. B., Etüde (Sauer Nr. 20) . . . 38
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 7. 1. Satz . . . 40
— Sonate, Op. 7. 3. Satz (Minore) . . . 40
— Sonate pathétique, Op. 13. 1. Satz . . . 42
— Sonate, Op. 26. Var. V . . . 42
— Sonate (Appassionata), Op. 57. 2. Satz . . . 43

Vortragsstücke zur Entwicklung einer feineren Druckempfindung.

Bach, Joh. Seb., Sechs kleine Präludien. Nr. 4 . . . 44
Beethoven, L. van, Sonate pathétique, Op. 13. 2. Satz . . . 46
— Sonate, Op. 27. Nr. 1. 1. Satz . . . 48
Schubert, Fr., Moment musical, Op. 94. Nr. 6 . . . 50
- Sonate, Op. 42. 2. Satz . . . 52
Schumann, R., Glückes genug. Op. 15. Nr. 5 . . . 53
— Fast zu ernst. Op. 15. Nr. 10 . . . 54
— Träumerei. Op. 15. Nr. 7 . . . 55
— Romanze. Op. 28. Nr. 2 . . . 56
Mendelssohn Bartholdy, F., Duett. Lieder ohne Worte. Nr. 18 . . . 58
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 110. Schlußsatz . . . 62
Chopin, Fr., Etüde, Op. 10. Nr. 3 . . . 64

Volume IV.

Swinging motion of the fingers.

Exercises calculated to develop loose and quick action of the fingers.

A. Open raised playing . . . 1
I. Leggiero touch . . . 1
II. Con bravura touch . . . 10
B. Covered playing set positions. . . . 10
III. Legato touch . . . 10

Daily exercises.

Model for transposing from C major to D flat major . . . 12
Table of modulation . . . 13
Chains of scales . . . 22
The whole-tone scale . . . 31
Table of arpeggi . . . 31
Scales in double notes . . . 34
The major scales in thirds . . . 34
The melodic minor scales in thirds . . . 35
The harmonic minor scales in thirds . . . 37
Special fingerings . . . 39
The chromatic scale in minor and major thirds . . . 44
The whole-tone scale in thirds . . . 48
The major scales in sixths . . . 49
The melodic minor scales in sixths . . . 50
The harmonic minor scales in sixths . . . 52
The chromatic scale in minor and major sixths . . . 54
The whole-tone scale in sixths . . . 56
The major scales in fourths . . . 56
The scale in fourths and various forms of chords in chromatical succession . . . 95

Etudes and pieces.

Handrock, J., Etude, Op. 99. Nr. 12a . . . 63
— Etude, Op. 99. Nr. 12b . . . 64
Czerny, C., Etude, Op. 299. Nr. 22 . . . 66
— Etude, Op. 337. Nr. 11 . . . 68
— Etude, Op. 740. Nr. 7 . . . 70
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 12) . . . 74
— Etude (Bülow, Nr. 45) . . . 78
Bach, Joh. Seb., Prelude . . . 81
— Prelude . . . 82
— Invention . . . 84
Czerny, C., Etude, Op. 740. Nr. 8 . . . 86
— Etude, Op. 299. Nr. 16 . . . 90
— Etude, Op. 299. Nr. 17 . . . 94
— Etude, Op. 299. Nr. 34 . . . 95
— Etude, Op. 740. Nr. 24 . . . 98
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 13) . . . 102
Clementi, M., Etude. Gradus ad Parnassum. Nr. 4 . . . 104
Schubert, Fr., Impromptu, Op. 90. Nr. 4 . . . 107
Schumann, R., Dream-Tangles, Op. 12. Nr. 7 . . . 113
Chopin, Fr., Prelude, Op. 25. Nr. 3 . . . 118
— Etude, Op. 25. Nr. 2 . . . 120
— Etude, Op. 10. Nr. 5 . . . 123

Volume V.

Playing with pressure-power.

Exercises calculated to develop the pressure-power of arm, hand and fingers . . . 1

A. Dynamic exercises.

Preliminary exercises without sounding the notes . . . 2
Exercises sounding the notes . . . 2
I. Pressure-exercises with uniform tonal power and subsequent relaxation . . . 2
II. Pressure-exercises with varying tonal power . . . 6

B. Melodic exercises.

I. Motives in duple and triple time . . . 10
1. Motives in duple time or even forms . . . 10
a. Full-bar motives beginning with the strong beat, decreasing in tonal power . . . 10
Haydn, Joseph, Sonata in E flat major. Final 11
Haydn, Joseph, Sonata in A major. Var. I . . 12
Mozart, W. A., Sonata in A major. Var. I . . 12
Beethoven, L. v., Sonata, Op. 31. No. 2. 1st mov. 13
— Sonata, Op. 31. Nr. 2. 1st mov. . . . 14
— Sonata, Op. 109. 1st mov. . . . 14
b. Up-beat motives beginning with the weak beat, increasing in tonal power . . . 15
Mozart, W. A., Ah! vous dirai-je, maman. Var. V 16
Beethoven, L. van, Sonata, Op. 31. Nr. 3. Final 16
2. Motives in triple time or uneven forms . . . 19
a. Full-bar motives decreasing in tonal power . 19
b. Up-beat motives increasing in tonal power . . 20
c. Motives increasing and decreasing in tonal power 21
II. Other short melodic Exercises. . . . 22
III. Embellishments or Grace Notes . . . 24

Etudes and pieces for the development of pressure power.

Bach, Joh. Seb., Twelve short preludes. Nr. 1 . . . 28
— Twelve short preludes. Nr. 5 . . . 30
— Twelve short preludes. Nr. 9 . . . 32
— The welltempered piano. Prelude Nr. 8 . . . 34
— The welltempered piano. Prelude Nr. 2 . . . 36
Cramer, J. B., Etude (Sauer Nr. 20) . . . 38
Beethoven, L. van, Sonata, Op. 7. 1st mov. . . . 40
— Sonata, Op. 7. 3rd mov. (Minore) . . . 40
— Sonate pathétique, Op. 13. 1st mov. . . . 42
— Sonata, Op. 26. Var. V . . . 42
— Sonata (Appassionata), Op. 57. 2nd mov. . . . 43

Interpretation-pieces to cultivate a refined sense of touch.

Bach, Joh. Seb., Six short preludes. Nr. 4 . . . 44
Beethoven, L. van, Sonate pathétique, Op. 13. 2nd mov. . . . 46
- Sonata, Op. 27. Nr. 1. 1st mov. . . . 48
Schubert, Fr., Moment musical, Op. 94. Nr. 6 . . . 50
— Sonata, Op. 42. 2nd mov. . . . 52
Schumann, Rob., Happiness enough. Op. 15. Nr. 5 . . . 53
— Almost too serious. Op. 15. Nr. 10 . . . 54
— Reverie. Op. 15. Nr. 7 . . . 55
— Romance. Op. 28. Nr. 2 . . . 56
Mendelssohn Bartholdy, F., Duetto. Songs without words. Nr. 18 . . . 58
Beethoven, L. v., Sonata, Op. 110. Final . . . 62
Chopin, Fr., Etude, Op. 10. Nr. 3 . . . 64

Cahier IV.

L'oscillation des doigts.

Exercices pour le développement des mouvements légers et rapides des doigts.

A. Jeu ouvert . . . 1
I. Attaque: Leggiero . . . 1
II. Attaque: Con bravura . . . 11
B. Jeu couvert . . . 11
III. Attaque: Legato . . . 11

Exercices journaliers.

Modèle pour la transposit. de ut majeur en ré bémol majeur . . . 12
Schema de modulation . . . 13
Suites de gammes . . . 22
La gamme en tons entiers . . . 31
Table des arpèges . . . 31
Les gammes en double notes . . . 34
Les gammes majeures en tierces . . . 34
Les gammes mineures mélodiques en tierces . . . 35
Les gammes mineures harmoniques en tierces . . . 37
Doigtés spéciaux . . . 39
La gamme chromat. en tierces mineures et en tierces maj. . . . 44
La gamme en tons entiers en tierces . . . 48
Les gammes majeures en sixtes . . . 49
Les gammes mineures mélodiques en sixtes . . . 50
Les gammes mineures harmoniques en sixtes . . . 52
La gamme chromat. en sixtes mineures et en sixtes maj. . . . 54
La gamme en tons entiers en sixtes . . . 56
Les gammes majeures en quartes . . . 56
Gammes en quartes et formes différentes d'accords en succession chromatique . . . 59

Etudes et morceaux.

Handrock, J., Etude, Op. 99. No. 12a . . . 63
— Etude, Op. 99. No. 12b . . . 64
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 22 . . . 66
— Etude, Op. 337. No. 11 . . . 68
— Etude, Op. 740. No. 7 . . . 70
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 12) . . . 74
— Etude (Bülow, No. 45) . . . 78
Bach, Joh. Séb., Prélude . . . 81
— Prélude . . . 82
— Invention . . . 84
Czerny, C., Etude, Op. 740. No. 8 . . . 86
— Etude, Op. 299. No. 16 . . . 90
— Etude, Op. 299. No. 17 . . . 94
— Etude, Op. 299. No. 34 . . . 95
— Etude, Op 740. No. 24 . . . 98
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 13) . . . 102
Clementi, M., Etude. Gradus ad Parnassum. No. 4 . . . 104
Schubert, Fr., Impromptu, Op. 90. No. 4 . . . 107
Schumann, R., Rêves fantasques, Op. 12. No. 7 . . . 113
Chopin, F., Prélude, Op. 28. No. 3 . . . 118
— Etude, Op. 25. No. 2 . . . 120
— Etude, Op. 10. No. 5 . . . 123

Cahier V.

Le jeu par pression.

Exercices pour le développement de la pression du bras, de la main et des doigts . . . 1

A. Exercices dynamiques.

Exercices préliminaires sans son . . . 2
Exercices avec son . . . 2
I. Exercices de pression avec force de son égale suivie de relâchement . . . 2
II. Exercices de pression avec différents degrés de sonorité . . . 6

B. Exercices mélodiques.

I. Motifs à deux et trois temps . . . 10
1. Motifs à deux temps ou motifs pairs . . . 10
a) Motifs de mesure parfaite commençant par le temps fort avec diminution de la sonorité . . . 10
Haydn, Jos., Sonate en Mi bémol majeur. Final 11
Mozart, W. A., Sonate en La majeur. Var. I 12
Beethoven, L. v., Sonate, Op. 31. No. 2. 1er mouv. 13
— Sonate, Op. 31. No. 2. 1er mouv. . . . 14
— Sonate, Op. 109. 1er mouv. . . . 14
b) Motifs anacrousiques commençant sur le temps faible avec augmentation de la sonorité. . . . 15
Mozart, W. A., Ah! Vous-dirai-je, maman. Var. V 16
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 31. No. 3. Final 16
2. Motifs à trois temps ou motifs impairs . . . 19
a) Motifs de mesure parfaite avec diminution de la sonorité . . . 19
b) Motifs anacrousiques avec augment. de la sonorité 20
c) Motifs avec augmentet diminution de la sonorité 21
II. Autres petits exercices mélodiques . . . 22
III. Ornements . . . 24

Etudes et morceaux pour le développement de la force d'appui.

Bach, Joh. Séb., Douze petits préludes. No. 1 . . . 28
— Douze petits préludes. No. 5 . . . 30
— Douze petits préludes. No. 9 . . . 32
— Le clavecin bien tempéré. Prélude No. 8 . . . 34
— Le clavecin bien tempéré. Prélude No. 2 . . . 36
Cramer, J. B., Etude (Sauer No. 20) . . . 38
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 7. 1er mouv. . . . 40
— Sonate, Op. 7. 3me mouv. (Minore) . . . 42
— Sonate pathétique, Op. 13. 1er mouv. . . . 42
— Sonate, Op. 26. Var. V . . . 43
— Sonate (Appassionata), Op. 57. 2me mouv. . . . 43

Morceaux pour la formation d'un sentiment de pression subtil et fin.

Bach, Joh. Séb., Six petits préludes. No. 4 . . . 44
Beethoven, L. van, Sonate pathétique, Op. 13. 2me mouv. . . . 46
— Sonate, Op. 27. No. 1. 1er mouv. . . . 48
Schubert, Fr., Moment musical, Op. 94. No. 6 . . . 50
— Sonate, Op. 42. 2me mouv. . . . 52
Schumann, Rob., Assez de bonheur. Op. 15. No. 5 . . . 53
— Presque trop sérieux. Op. 15. No. 10 . . . 54
— Rêverie. Op. 15. No. 7 . . . 55
— Romance. Op. 28. No. 2 . . . 56
Mendelssohn Bartholdy, F., Duo. Romances sans paroles. No. 18 . . . 58
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 110. Final . . . 62
Chopin, Fr., Etude, Op. 10. No. 3 . . . 64

Heft V.

Druckspiel.

Übungen zur Entwicklung der Druckkraft des Armes, der Hand und der Finger.

A. Dynamische Übungen.

Nach genügender Verarbeitung der drei Anschlagsarten, von denen der Legato-Anschlag (Anschlag II) bereits der Ausbildung der Druckkraft diente, gehe man zur Entwicklung der ganzen Druckkraft des Armes und der Hand von der Schulter aus über. Es gibt zwei Möglichkeiten, die Druckkraft auf die Tastatur zu übertragen.

1. Die Finger drücken die Tasten nieder, und der Arm und die Hand folgen der Bewegung, indem sie nach erfolgtem Anschlag in ihren Gelenken leicht nachgeben und sich mit vollem Armgewicht auf die Tasten legen.
2. Arm und Hand drücken die Tasten zugleich mit den Fingern nieder, indem sie mit ganzer Kraft und voller Armschwere auf das Tastenbrett aufgestützt werden.

Im zweiten Falle können Arm und Hand entweder gesenkt werden (sogenannter „Tiefdruck") oder auf die Tasten aufgeschoben oder aufgehoben werden (sogenannter „Hochdruck"). Beide Formen kommen praktisch in mannigfachem Wechsel vor, je nach der geforderten Klangstärke oder der körperlichen Beschaffenheit des Spielers.

Für die Übung ist es ratsam, die zweite Form von den beiden oben erwähnten Arten der Drucktechnik zuerst zu entwickeln und die Druckkraft des ganzen Armes von der Schulter aus übertragen zu lernen, um Überspannungen und Ermüdungen der Fingermuskulatur zu vermeiden. Dabei ist streng auf die individuelle Beschaffenheit des Spielkörpers des Schülers zu achten. Der Stärkegrad der Druckkraft ist nur allmählich und im engsten Zusammenhang mit den Muskelkräften des Spielers zu entwickeln. Dies gilt besonders für Schüler mit schwachen Händen und Fingern und mit unentwickelten Schulter-, Arm- und Handmuskeln, von Hemmungen und Steifheiten in den Gelenken ganz abgesehen.

Volume V.

Playing with pressure-power.

Exercises calculated to develop the pressure-power of arm, hand and fingers.

A. Dynamic Exercises.

After sufficient practice of the three styles of touch, among which the legato-touch (2nd style of touch) already contributed towards cultivating pressure-power, the pupil should proceed to the cultivating of the full pressure-power of arm and hand, emanating from the shoulder. There are two ways of transmitting the pressure-power from the physical members to the key-board.

1. *The fingers press down the keys, and arm and hand follow the action, by lightly, softly yielding in their joints, and having struck the keys, the full weight of the arm is brought to bear upon the keys.*
2. *Arm and hand press the keys down simultaneously with the fingers, setting and supporting themselves with full power and with the full weight of the arm upon the key-board.*

In the second case arm and hand may either be lowered or sunk (the so-called low-pressure), or may be shifted or raised on to the keys (the so-called high pressure). Both forms are practically used in various interchanges, according to the tonal power required, or the physique of the player.

As an exercise, it is advisable first to cultivate the second form of the two above-mentioned kinds of pressure-power, and to learn to transmit the pressure-power of the whole arm from the shoulder, in order to prevent over-straining and tiring the muscles of the fingers. Careful consideration and attention must be bestowed upon the individual build of the pupil's playing-members, i. e. that part of his physical anatomy brought into action when playing. The degree of pressure-power must only be cultivated and developed gradually and absolutely in keeping with, and according to, the muscular strength of the player. This precaution refers, and applies more particularly, to pupils with weak hands and weak fingers and undeveloped muscles of the shoulders, arms and hands, aside from all awkward action and stiffness in the limbs and joints.

Cahier V.

Le jeu par pression.

Exercices pour le développement de la pression du bras, de la main et des doigts.

A. Exercices dynamiques.

Après avoir travaillé suffisamment les trois genres de toucher dont celui du legato (toucher II) a déjà servi à la formation de la pression, on passe au développement de la pression entière du bras et de la main depuis l'épaule. Il y a deux possibilités de porter la pression sur le clavier:

1. Les doigts abaissent les touches, et le bras et la main suivent ce mouvement en cédant légèrement dans leurs articulations après l'attaque, et en se posant avec tout le poids du bras sur les touches.
2. Le bras et la main enfoncent les touches en même temps que les doigts en se posant avec toute leur force et tout leur poids sur le clavier.

Dans le deuxième cas, le bras et la main peuvent être ou abaissés (pression basse) ou élevés (pression haute). Les deux formes se présentent dans la pratique alternativement, suivant la nuance du son exigée ou la formation physique du pianiste.

Pour l'exercice, il est à conseiller de développer d'abord la deuxième forme des deux genres de pression mentionnés ci-dessus et d'apprendre à porter la pression de tout le bras depuis l'épaule pour éviter de trop grandes tensions et des fatigues des muscles des doigts. Ici il faut faire sérieusement attention à la formation individuelle des capacités physiques de l'élève. Le degré de force de la pression ne doit être développé que graduellement en étroite liaison avec les forces musculaires du pianiste. Ceci surtout pour les pianistes à mains et doigts faibles et dont les muscles de l'épaule, du bras et de la main ne sont pas développés, abstraction faite des empêchements et des raideurs dans les articulations.

Verlag von C. F. Kahnt, Leipzig C. F. K. 7707
Copyright, 1922, by C. F. Kahnt, Leipzig.

Vorübungen ohne Ton.

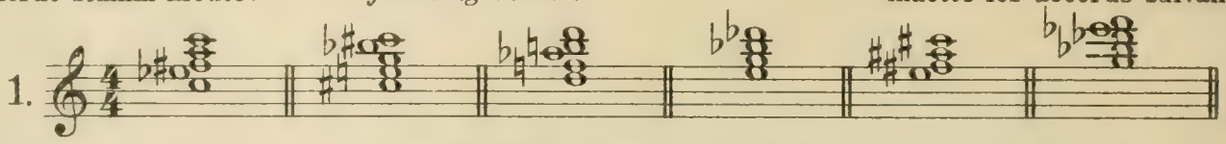
Man höhle die Hand, lasse die Grundgelenke der Finger wie Buckel heraustreten und krümme die Finger so stark, daß sie in sich fest sind wie eiserne Haken. Mit dieser so geformten Hand drücke man die folgenden Akkorde stumm nieder:

Preliminary Exercises without sounding the notes.

Hollow the hand, causing the knuckle-joints of the fingers to protrude like humps and curve the fingers with such power that they shall be as strong as iron hooks. With the hand thus formed, press down mutely the following chords:

Exercices préliminaires sans son.

Voûter la main, faire ressortir les articulations maîtresses des doigts en bosses, et courber les doigts si fort qu'ils deviennent aussi solides que des crochets de fer. Avec la main ainsi formée, enfoncer à la muette les accords suivants:



Darauf stemme man auf „eins" Arm und Hand mit voller Kraft unter Anspannung der Oberarm-, Schulter- und Brustmuskeln gegen das Tastenbrett, als ob man die Tasten zerbrechen wollte. Auf „zwei" folgt die Entspannung der Muskeln und die Befreiung der Hand und der Finger vom Druck usw. Dieser volle Armdruck nebst folgender Entspannung ist zehn bis zwölfmal bei jedem Akkorde zu wiederholen. Anfänger lasse man diese stummen Druckübungen vorerst mit Terzen, Sexten, Dreiklängen und Oktaven ausführen. Diese Vorübungen sind sowohl mit jeder Hand allein als auch mit beiden Händen zusammen auszuführen.

Then, at "one", stem arm and hand with their full power against the key-board, as though to break or crush the keys, at the same time straining the muscles of the upper arm, shoulder and chest. At "two" relax the muscles and free the hand and fingers of pressure etc. This full arm-pressure and subsequent relaxing is to be repeated ten or twelve times with each chord. Beginners should commence these mute pressure exercises with thirds, sixths, triads and octaves. These preliminary exercises are to be executed first with each hand separately, then with both hands together.

Ensuite appuyer sur „un" le bras et la main avec toute la force possible en tendant les muscles de l'arrière-bras, de l'épaule et de la poitrine vers le clavier comme si on voulait casser les touches. Sur „deux" relâchement des muscles et libération de la main et des doigts de la pression etc. Cette pression complète du bras avec détention qui suit doit être répétée dix ou douze fois de suite pour chaque accord. Les commençants doivent faire ces exercices de pression à la muette d'abord en tierces, en sixtes, en accords de trois sons et en octaves. Ces exercices préliminaires doivent etre travaillés aussi bien avec une main seule qu'avec les deux mains ensemble.

Übungen mit Ton.

I. Druckübungen mit gleichbleibender Tonstärke und nachfolgender Entspannung (Tiefdruck oder Hochdruck mit größter Kraft).

1. Man halte die angegebenen Akkorde stumm aus und drücke die Tasten mit ganzer Schulter- und Armkraft nieder. Der Armdruck währt so lange, bis der nächste Ton zum Erklingen gebracht wird.

Exercises sounding the notes.

I. Pressure-Exercises with uniform tonal power and subsequent relaxation (low-pressure or high-pressure) with utmost power.

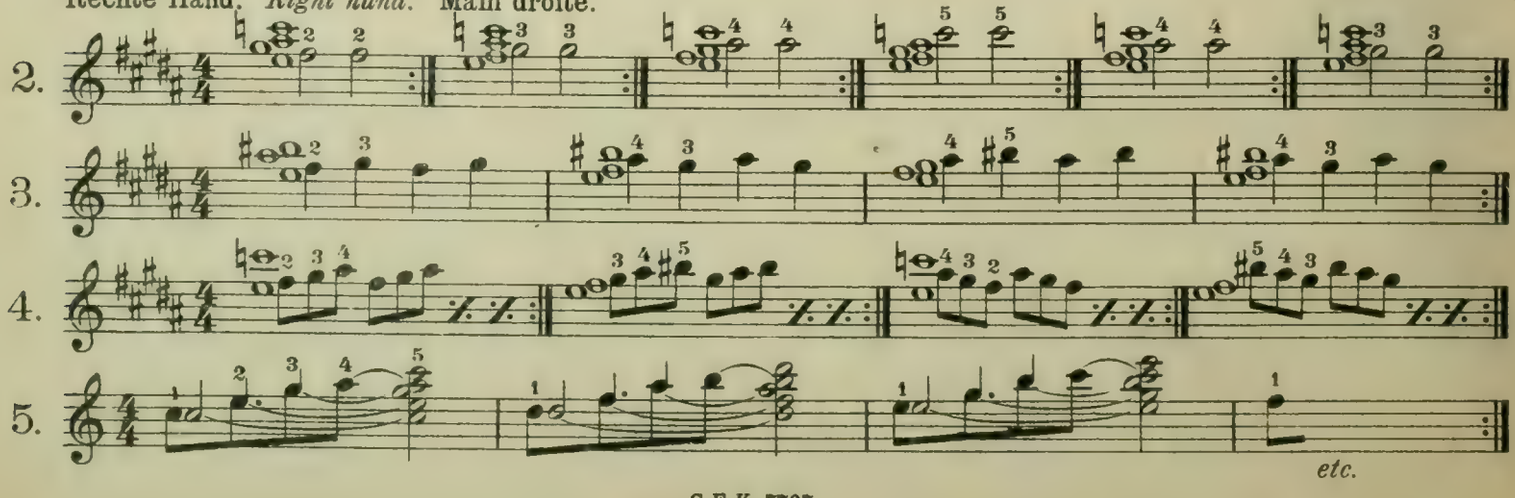
1. *Sustain the indicated chords mute and press down the keys with the full power of the shoulder and arm. The arm-pressure to continue, until the next note is sounded.*

Exercices avec son.

I. Exercices de pression avec force de son égale suivie de relâchement (pression basse ou pression haute) avec la plus grande force d'appui.

1. Tenir les accords indiqués à la muette et abaisser les touches avec toute la force de l'épaule et du bras. La pression du bras dure jusqu'au moment où résonne la note suivante.

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.



2. Auf „eins“ senke man Arm und Hand und drücke die Taste mit einem weichen und vollen Druck des Armes mit der Fingerspitze nieder (↧), wobei die Hand im Handgelenk elastisch nachgibt und durchgedrückt (überstreckt) wird.

Auf „zwei“ hebe man Arm und Hand ein wenig empor, ohne die niedergehaltene Taste zu verlassen, und vermindere den Druck (↥).

Auf „drei“ senke man wieder den Arm und übe den gleichen Druck auf die Taste aus (↧) wie bei „eins“, indem man sich mit dem Arm- und Handgewicht auf der niedergehaltenen Taste fest aufstützt.

Auf „vier“ findet wieder Hebung des Armes und der Hand und Entlastung der Taste vom Druck statt (↥).

2. *At “one”, lower the arm and hand and, with the finger-tip, press down the key with a soft and full pressure of the arm (↧), the hand souply yielding in the wrist and pressed through (over-stretched).*

At “two”, raise arm and hand a little, without letting-go the key held down, and decrease the pressure (↥).

At “three”, lower the arm again and exert the same down-pressure upon the key (↧), as at one by supporting oneself firmly with the weight of arm and hand upon the key held down.

At “four”, arm and hand again are raised and the key is released of the pressure (↥).

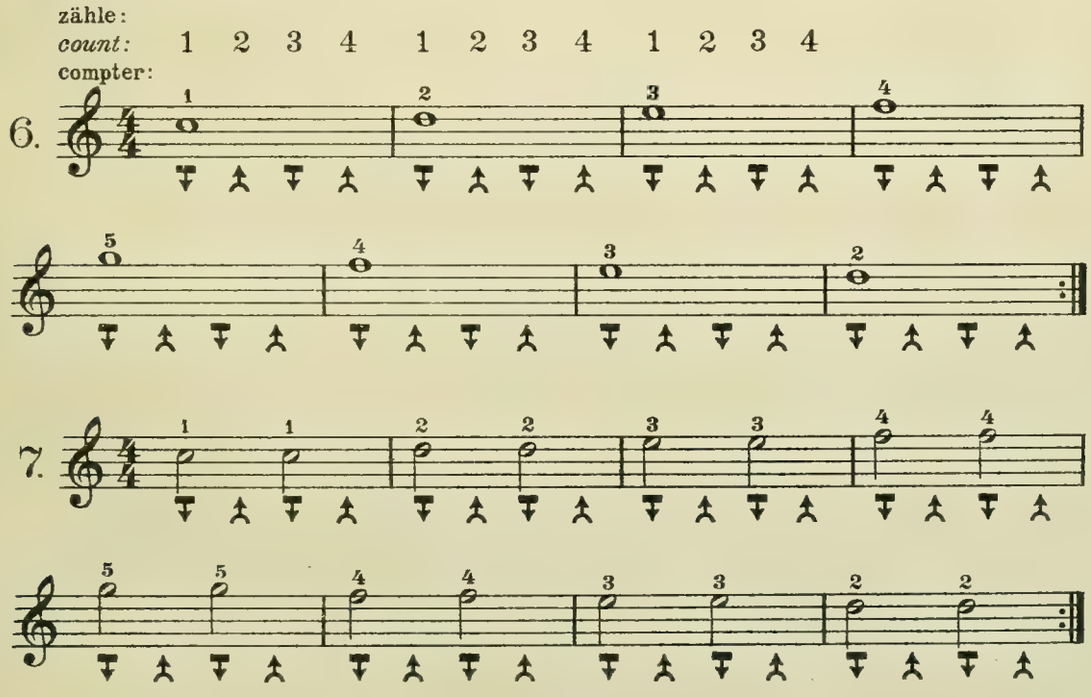
2. Sur „un“, abaisser le bras et la main et enfoncer la touche du bout du doigt, avec une pression douce et entière du bras (↧), la main étendue complètement et cédant d'une manière élastique dans l'articulation du poignet.

Sur „deux“, lever un peu le bras et la main, sans quitter la touche abaissée, et réduire la pression du bras (↥).

Sur „trois“, abaisser de nouveau le bras, et exercer la même pression sur la touche comme sur „un“ (↧), en s'appuyant fermement, du poids du bras et de la main, sur la touche abaissée.

Sur „quatre“, nouveau relèvement du bras et de la main et dégagement de la pression (↥).

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.



Bei der Entlastung (↥), also während der Hebung des Armes und der Hand, geht der Finger mit der Taste, ohne sie zu verlassen, in deren Ruhelage zurück.

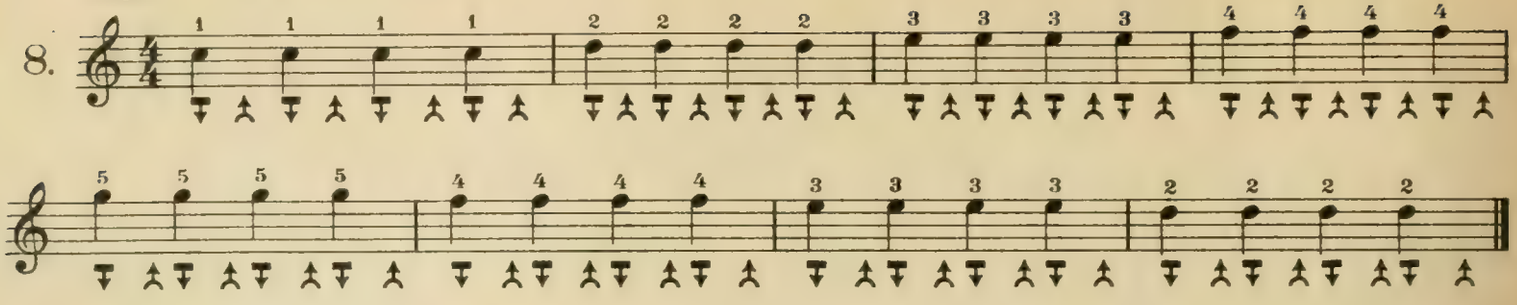
In unweighting the key (↥), i. e. while arm and hand are being lifted, the finger moves with the key, without quitting it, and with the key returns to its normal position (rest).

Dans le dégagement de la pression (↥), c'est-à-dire pendant que le bras et la main sont relevés, le doigt remonte avec la touche, sans la quitter, dans sa position de repos.

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

zähle: und und und
count: 1 *and* 2 *and* 3 *and* 4
compter: et et et

8.



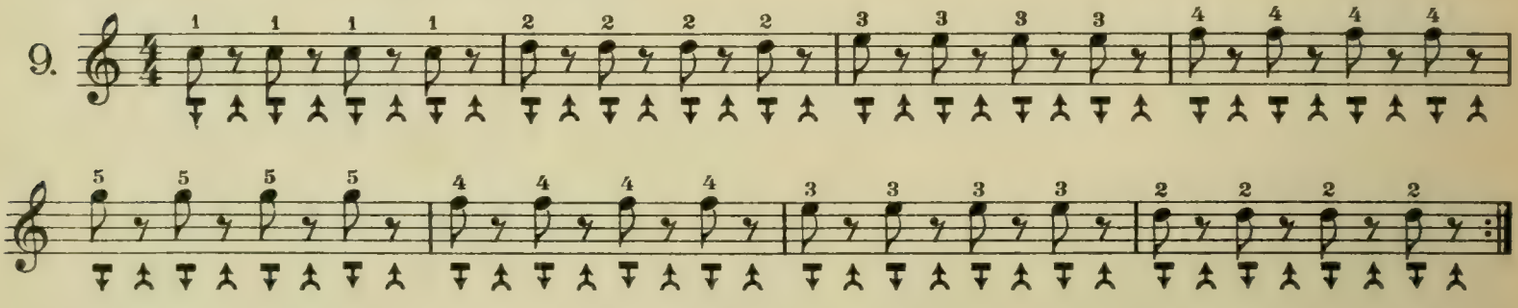
Arm und Hand senken sich beim 1., 3., 5. und 7. Achtel, und der Finger bewegt die Taste mittels Armdruckes nieder. Bei den Pausen (beim 2., 4., 6. und 8. Achtel) heben sich Arm und Hand ein wenig, und die Taste geht langsam in ihre Ruhelage zurück, ohne daß der Finger die Taste verläßt.

Arm and hand are lowered at the 1st, 3rd, 5th and 7th ♪s and the finger moves the key down by means of arm pressure. At the rests (at the 2nd, 4th, 6th and 8th ♪s) arm and hand rise a little, and the key slowly returns to its normal position (rest), without the finger leaving the key.

Aux 1ère, 3me, 5me et 7me croches, le bras et la main s'abaissent et le doigt enfonce la touche par la pression du bras. Aux silences (2me, 4me, 6me et 8me demi-soupirs), le bras et la main sont légèrement relevés pour laisser remonter lentement la touche dans sa position de repos, sans que le doigt la quitte.

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

9.



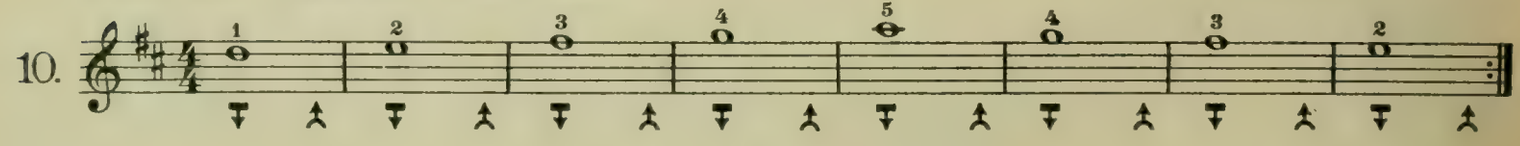
3. Arm, Hand und Finger werden von der Taste abgehoben, und zwar geschieht das Abheben bei den Übungen in ganzen und halben Noten kurz vor dem Anschlag der nächsten Taste, bei den Übungen in Viertel- und Achtelnoten dagegen während der Pausen.

3. *Arm, hand and finger are raised from the key, in exercises in 𝅝s and 𝅗𝅥s, shortly before striking the next key, in exercises in ♩s and ♪s, during the rests.*

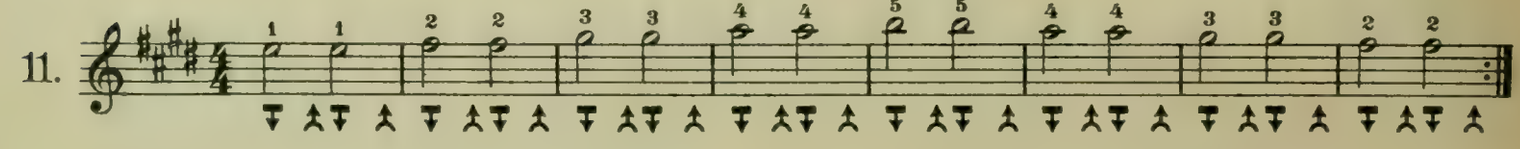
3. Dans les exercices en rondes et blanches enlever le bras, la main et le doigt de la touche directement avant l'attaque de la touche suivante; dans les exercices en noires et en croches les enlever pendant les silences.

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

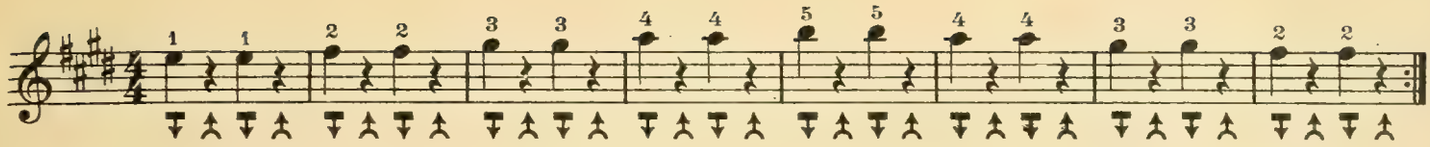
10.



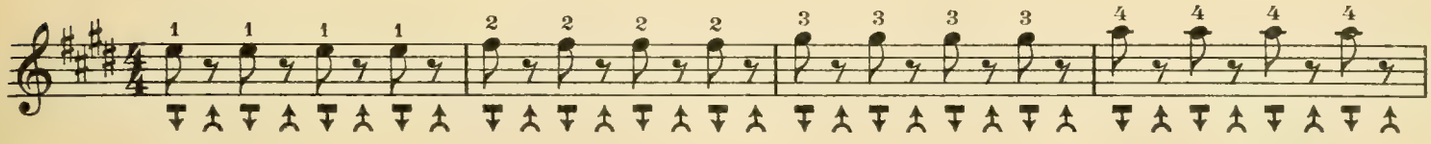
11.

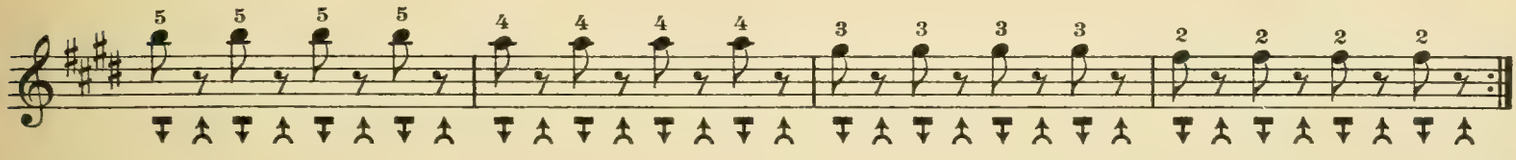


12.

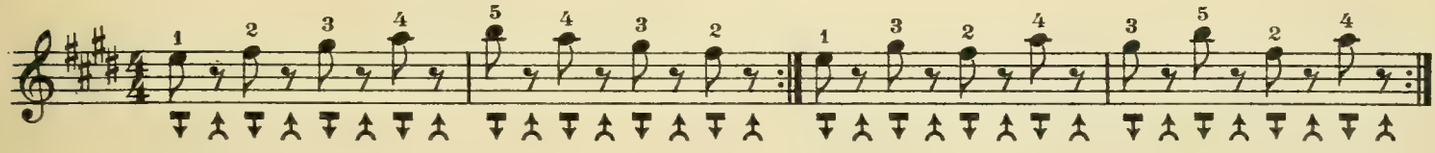


13.





14.



4. Die Tonleiter mit ein und demselben Finger.

Beim Anschlag der Viertel- und Achtelnoten senke man Arm und Hand, bei den Pausen hebe man dagegen Arm und Hand von den Tasten ab.

4. Scales with one and the same finger.

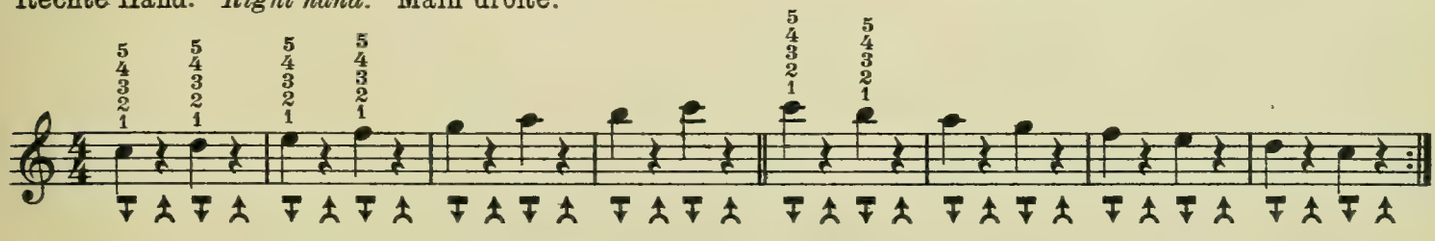
In striking the ♩s and ♪s, lower arm and hand, whereas, in the rests, arm and hand are to be raised from the keys.

4. Exécution de la gamme au moyen d'un seul doigt.

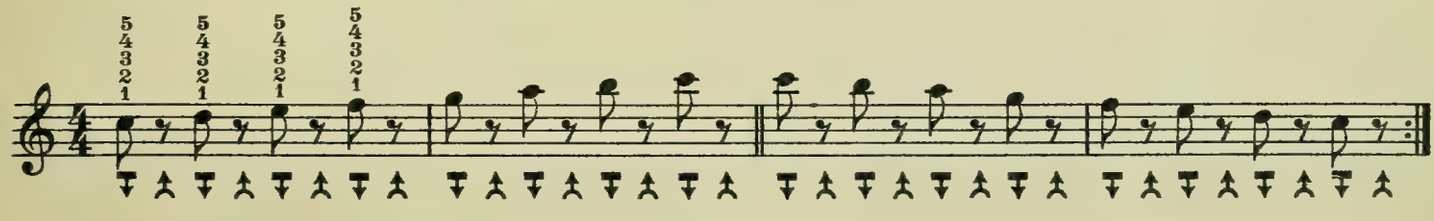
Dans l'attaque des noires et des croches, abaisser le bras et la main; les enlever des touches pendant les silences.

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

15.



16.



II. Druckübungen mit verschiedener Tonstärke (Tiefdruck oder Hochdruck mit wechselnder Kraft).

Man achte bei diesen Übungen, die der Ausbildung und Verfeinerung des Muskel- und Drucksinnes dienen sollen, darauf, daß man die niedergedrückte Taste nicht in ihre Ruhelage zurückschnellen läßt, sondern sie stets unter einem gewissen Druck hält. Der Ton soll ununterbrochen fortklingen. Die Taste wird gleichsam „in der Schwebe" gehalten, was am besten durch ein Hin- und Hergleiten des betreffenden Fingers und der Hand auf der niedergedrückten Taste geschieht.

1. Abnahme in der Tonstärke. Decrescendo.

Die erste Note jeder Gruppe ( ) ist mit stärkerem Druck und größerer Belastung, die zweite Note mit schwächerem Druck und geringerer Belastung auszuführen.

II. Pressure-Exercises with varying tonal power (low-pressure or high-pressure with varying power).

In these exercises, calculated to cultivate and refine the sense of muscular exertion and pressure, the pupil must carefully guard against allowing the key to dart back to its normal position (rest), he must constantly keep it under a certain pressure. The sound must be sustained and continue without interruption. The key is held "in suspension" as it were, which is best achieved by the respective finger and hand gliding to and fro on the key held down.

1. Decrease in the volume of tone (tonal power). Decrescendo.

The first note of each group () is to be played with stronger pressure and greater weighting, the second note with weaker pressure and less weighting.

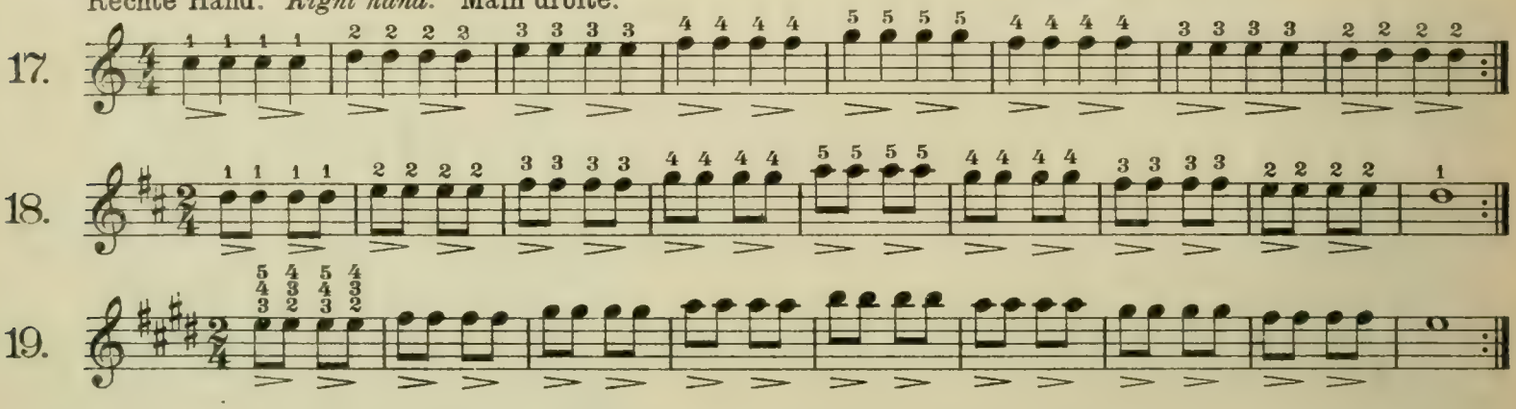
II. Exercices de pression avec différents degrés de sonorité (pression basse ou pression haute avec force d'appui variable).

Ces exercices ont pour but de développer et de cultiver le sentiment de la force musculaire, ainsi que celui de la pression propre du bras et de la main. On aura soin de ne pas laisser remonter la touche, mais de la maintenir toujours abaissée sous une certaine pression. Le son doit se prolonger sans interruption. La touche est maintenue, pour ainsi dire, „suspendue", ce qui s'obtient le mieux en faisant glisser le doigt et la main par un mouvement de va-et-vient sur la touche abaissée.

1. Diminution de la sonorité. Le Decrescendo.

Exécuter la première note de chaque groupe () avec une pression plus forte et avec appesantissement plus grand, la 2me avec une pression plus faible et appesantissement diminué.

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

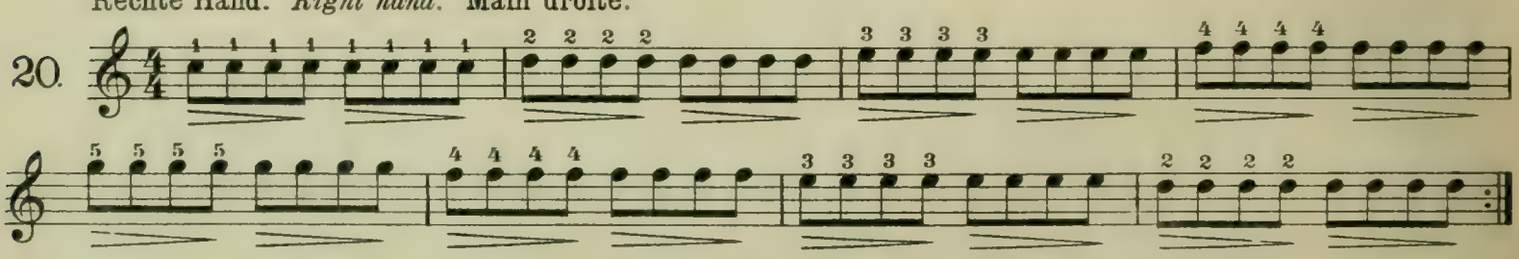


Die erste Note jeder Gruppe ( ) ist mit stärkerem Druck (größerer Belastung), die ihr folgenden drei Noten sind mit allmählich schwächer werdendem Druck (abnehmender Belastung) auszuführen.

The first note of each group () is to be played with stronger pressure (greater weighting), the three notes following the first, with gradually diminishing pressure (decrease of weighting).

Exécuter la première note de chaque groupe () avec une pression plus forte (appesantissement plus grand), les trois notes suivantes avec une pression graduellement plus faible (appesantissement diminué).

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.



Die Übungen 17 - 20 sind auch mit der linken Hand sowie in Terzen, Sexten, Oktaven und Akkorden auszuführen.

Exercises 17 - 20 are also to be practised with the left hand, and in thirds, sixths, octaves and chords.

Travailler de même les exercices 17 - 20 de la main gauche, ainsi qu'en tierces, sixtes, octaves et accords.

2. Zunahme in der Tonstärke. Crescendo.

Die erste Note jeder Gruppe (,) ist mit schwächerem Druck (geringerer Belastung), die zweite Note mit stärkerem Druck (größerer Belastung) auszuführen.

2. Increase in the volume of tone (tonal power). Crescendo.

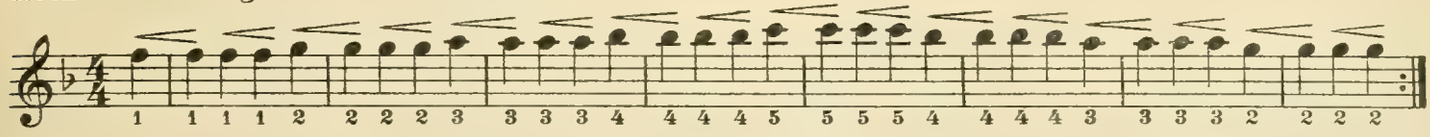
The first note of each group (,) is to be played with weaker pressure (less weighting), the second note with stronger pressure (greater weighting).

2. Augmentation de la sonorité. Le Crescendo.

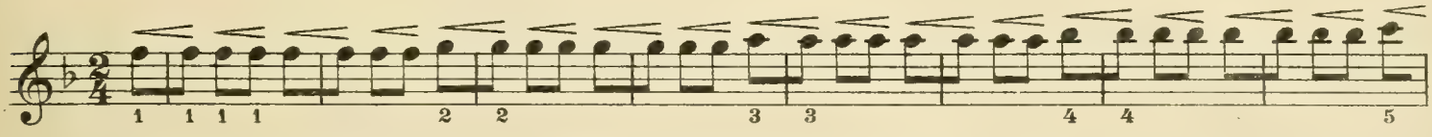
Exécuter la première note de chaque groupe (,) avec une pression plus faible (appesantissement diminué), la 2me avec une pression plus forte (appesantissement augmenté).

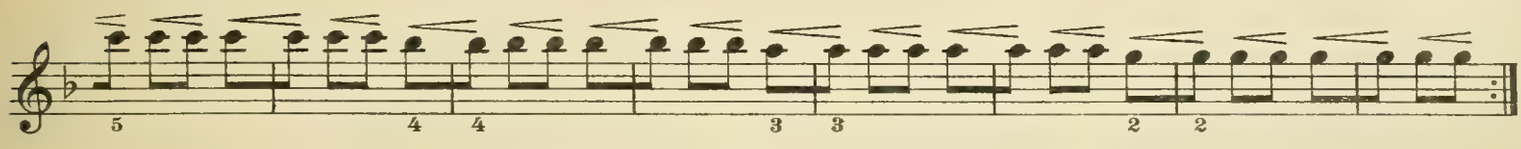
Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

21.

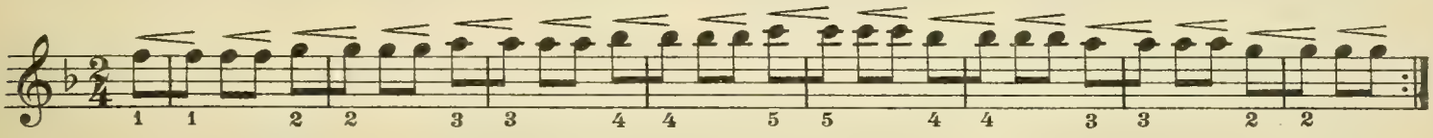


22.





23.



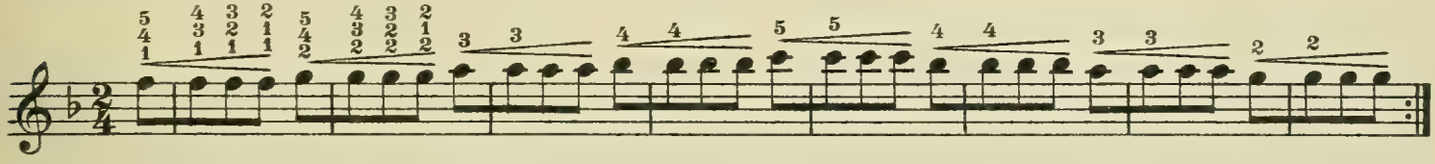
Die erste Note jeder Gruppe ( ) ist mit schwächerem Druck (geringerer Belastung), die ihr folgenden drei Noten sind mit allmählich stärker werdendem Druck (zunehmender Belastung) auszuführen.

The first note of each group () is to be played with weaker pressure (less weighting), the three notes following the first, with gradually increasing pressure (increase of weighting).

Exécuter la première note de chaque groupe () avec une pression plus faible (appesantissement diminué), les trois notes suivantes avec une pression graduellement augmentée (appesantissement augmenté).

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

24.



Die Übungen 21 - 24 sind auch mit der linken Hand, sowie in Terzen, Sexten, Oktaven und Akkorden auszuführen.

Exercises 21-24 are also to be practised with the left hand, and in thirds, sixths, octaves and chords.

Travailler de même les exercices 21 - 24 de la main gauche, ainsi qu'en tierces, sixtes, octaves et accords.

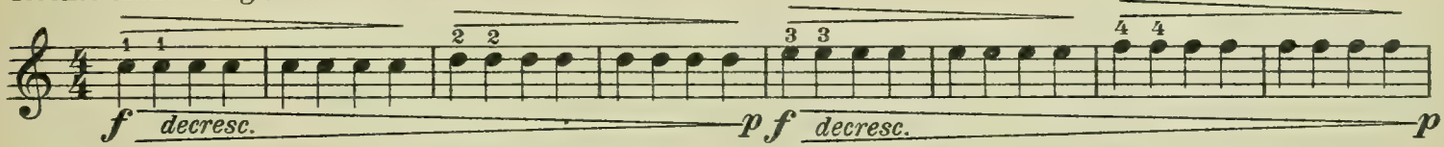
3. Ab- und Anschwellen innerhalb mehrerer Takte.

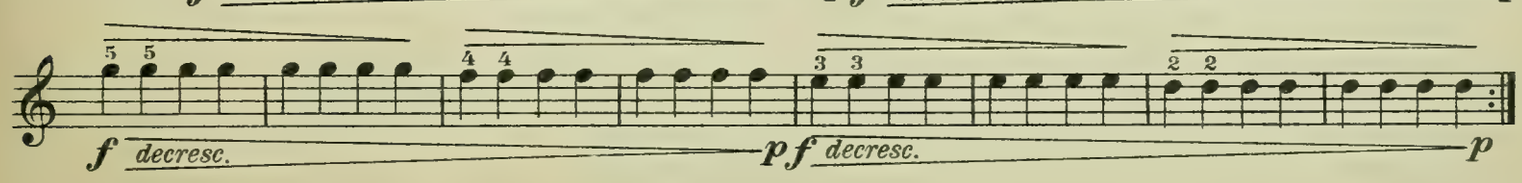
3. Decrease and increase of tone within several bars.

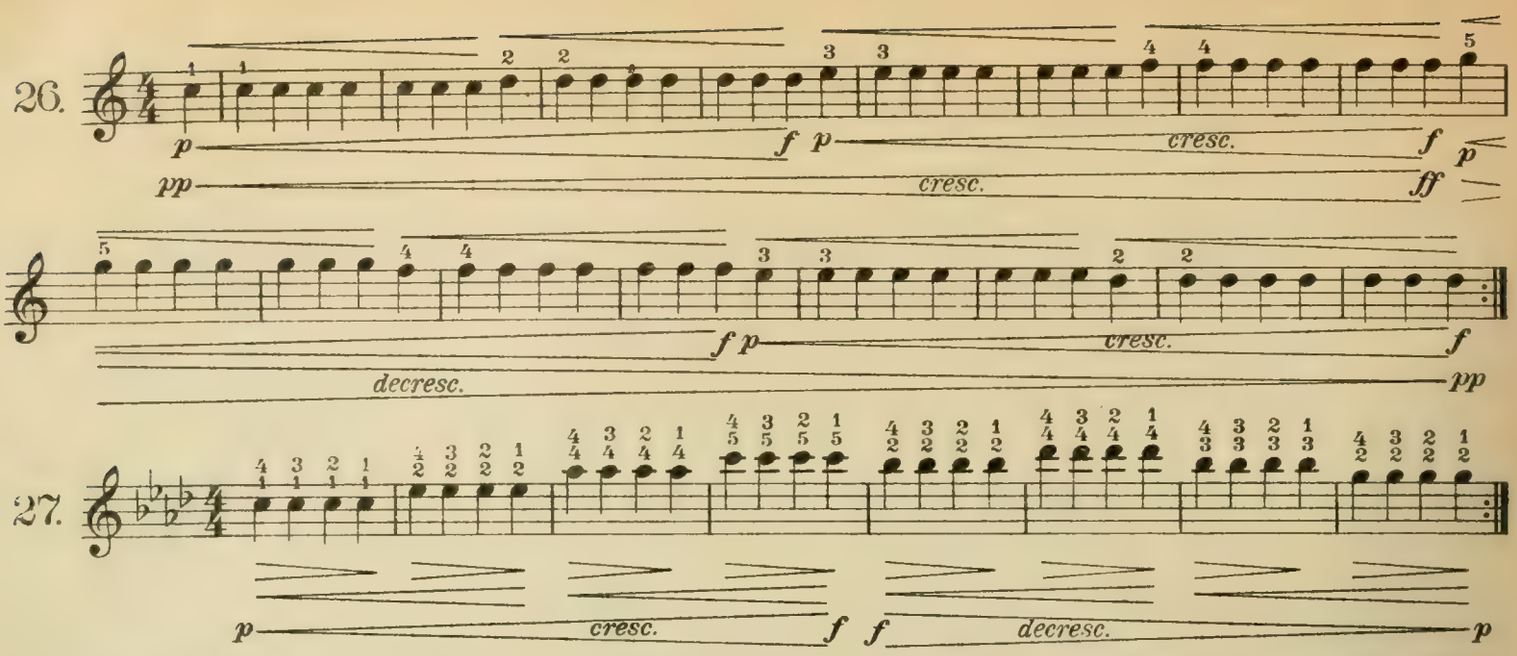
3. Diminution et augmentation de la sonorité sur plusieurs mesures.

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

25.





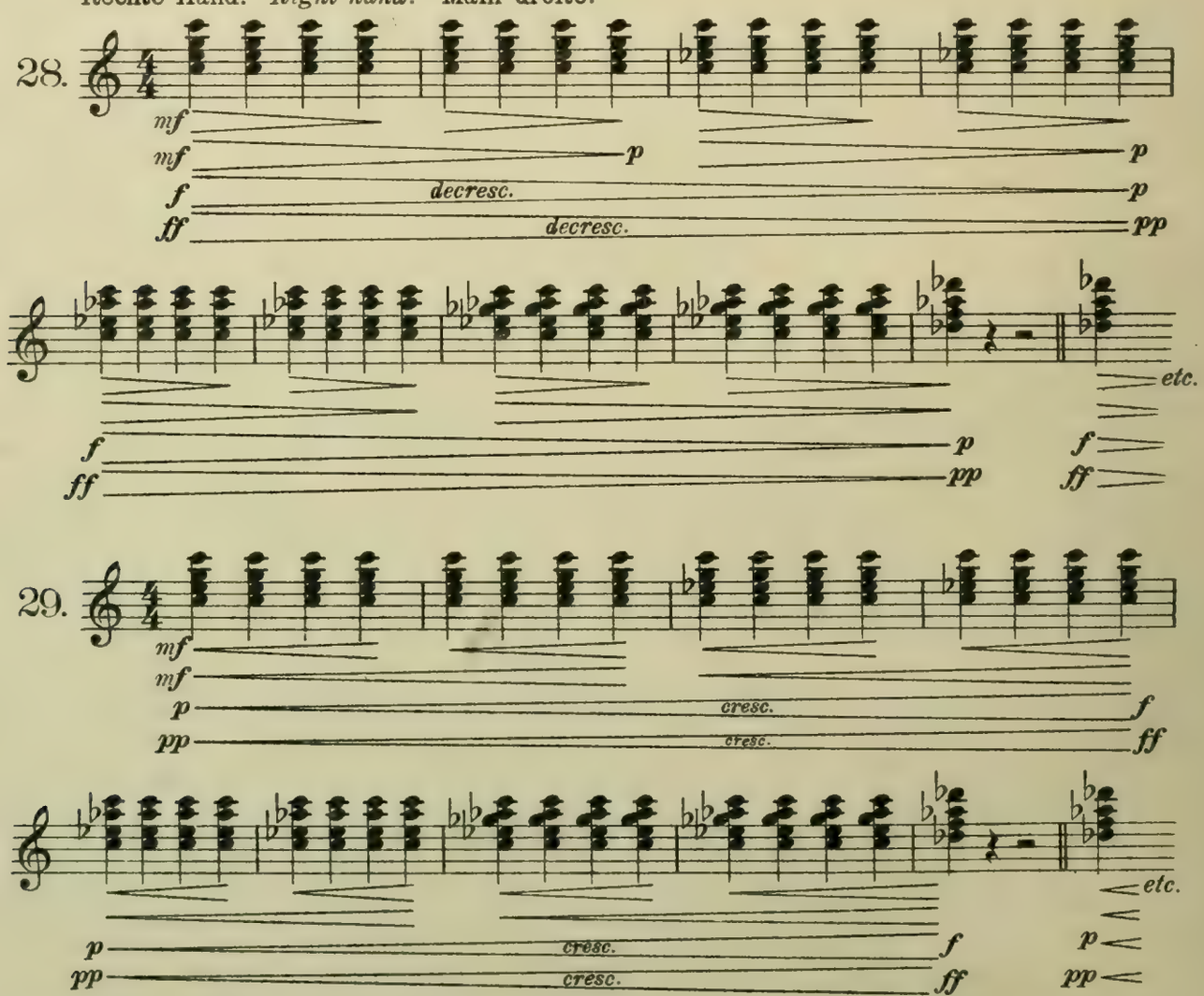


Die Übungen 25 - 27 sind auch mit der linken Hand sowie in Terzen, Sexten, Oktaven und Akkorden auszuführen.

Exercises 25 - 27 are also to be practised with the left hand, and in thirds, sixths, octaves and chords.

Travailler les exercices 25 - 27 également de la main gauche, ainsi qu'en tierces, sixtes, en octaves et accords.

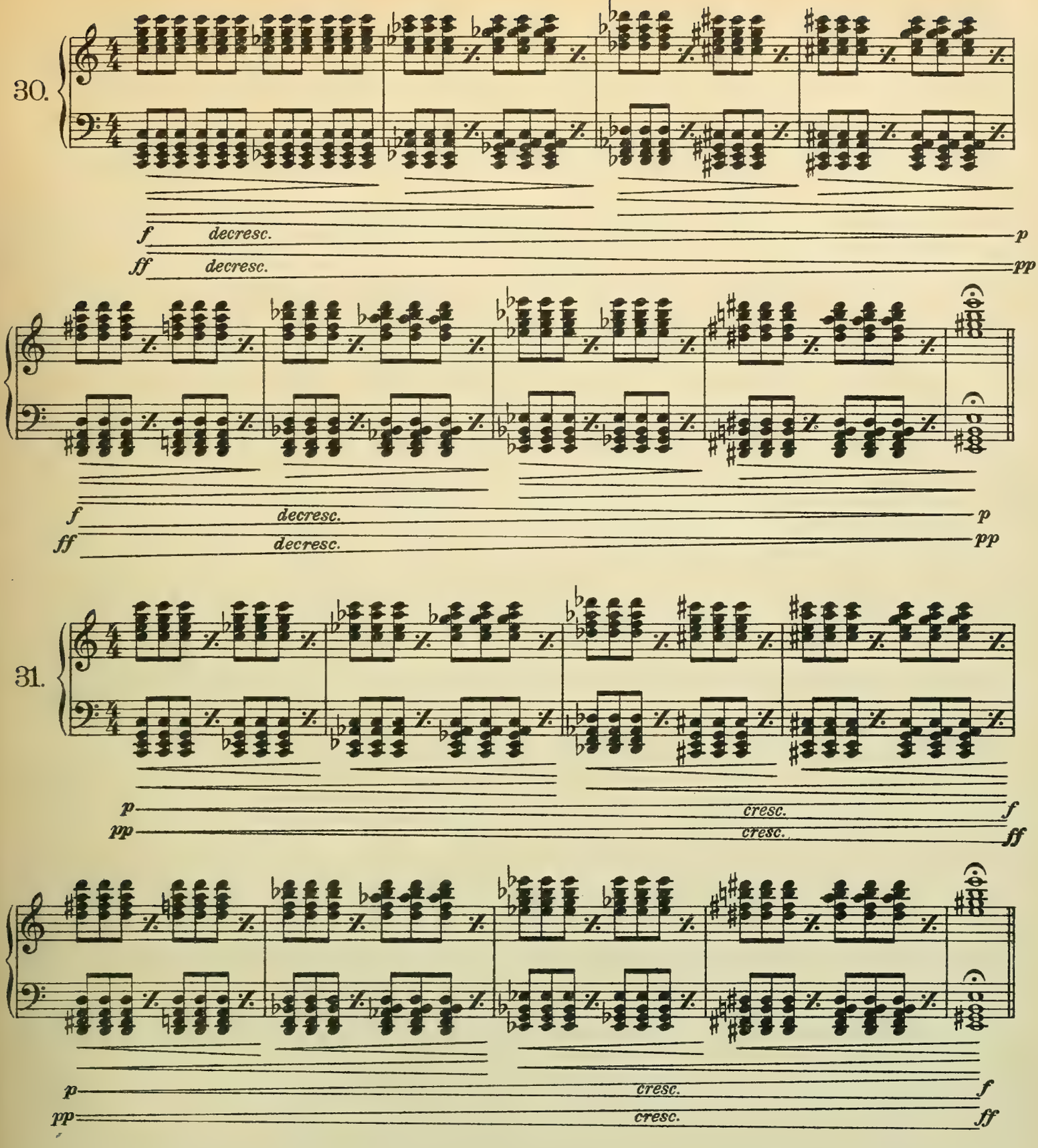
Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.



Die Übungen 28-29 sind auch mit der linken Hand auszuführen.

Exercises 28 - 29 are also to be practised with the left hand.

Travailler les exercices 28-29 également de la main gauche.



An diese Übungen schließe man die Übung fortlaufender Gruppen von 2, 3, 4, 5, 6 und 8 Noten an, sowie das Tonleiterspiel, und zwar mit wechselnden Stärkegraden (crescendo-decrescendo). Man nehme hierzu die Übungen: Heft IV, Nr. 41-96, 97-108, 109-111.

These exercises should be followed by exercises of the successive groups of 2, 3, 4, 5, 6 and 8 notes and by scale-playing, varying the tonal power (crescendo-decrescendo). We recommend for this purpose exercises: Vol. IV, Nrs. 41-96, 97-108, 109-111.

A ces exercices s'ajoutent des exercices de groupes continus de 2, 3, 4, 5, 6 et 8 notes ainsi que des gammes et cela avec des degrés de force alternatifs (crescendo-decrescendo). On se servira à cet effet des exercices: Cahier IV, Nos. 41-96, 97-108, 109-111.

B. Melodische Übungen.

I. Die zwei- und dreizeitigen Motivformen.

1. Die zweizeitigen oder geraden Motivformen.

a. Volltaktige anbetonte, in der Tonstärke abnehmende Motivformen.

schwer-leicht, schwer-leicht (Trochäus):

Bei den Übungen 32-37 erhält die 1. Note jedes Motivs den stärkeren Druck und die größere Belastung, die 2. Note den schwächeren Druck und die geringere Belastung. Beim Anschlag der 1. Note senken sich Arm und Hand, nach dem Anschlag der 2. Note werden sie von der Taste leicht abgehoben (Folge von Senkung-Hebung und Belastung-Entlastung). Nach dem Anschlag der 1. Note jedes Motivs, also nach erfolgter Senkung des Armes, biege man das Handgelenk weich durch. Auch kann man die Bindung von der 1. zur 2. Note jedes Motivs durch eine kreisförmige Bewegung des Armes und der Hand erleichtern. Man achte darauf, daß die Senkung des Armes und der Hand sehr ruhig vor sich geht. Plötzliches Loslassen und Fallenlassen des Armgewichts ist streng zu vermeiden.

B. Melodic Exercises.

I. Motives in duple and triple time.

1. Motives in duple time or even forms.

a. Full-bar motives beginning with the strong beat, decreasing in tonal power.

strong-weak, strong-weak, (trochee:)

In exercises 32-37 the 1st note of each motive receives the stronger pressure and the greater weighting, the 2nd note less pressure and less weighting. In striking the 1st note, arm and hand sink; after striking the 2nd note, they are lightly raised from the key, i.e. consecutive action of sinking-rising and weighting-releasing (removal of weight). After striking the 1st note of each motive, i.e. after the arm has been sunk, the wrist must be softly bent through. The binding of the 1st and 2nd notes of each motive may be facilitated by a circular motion of arm and hand. The sinking of arm and hand must be performed smoothly and quietly; any sudden relaxing and dropping of the arm-weight must be strictly and carefully avoided.

B. Exercices mélodiques.

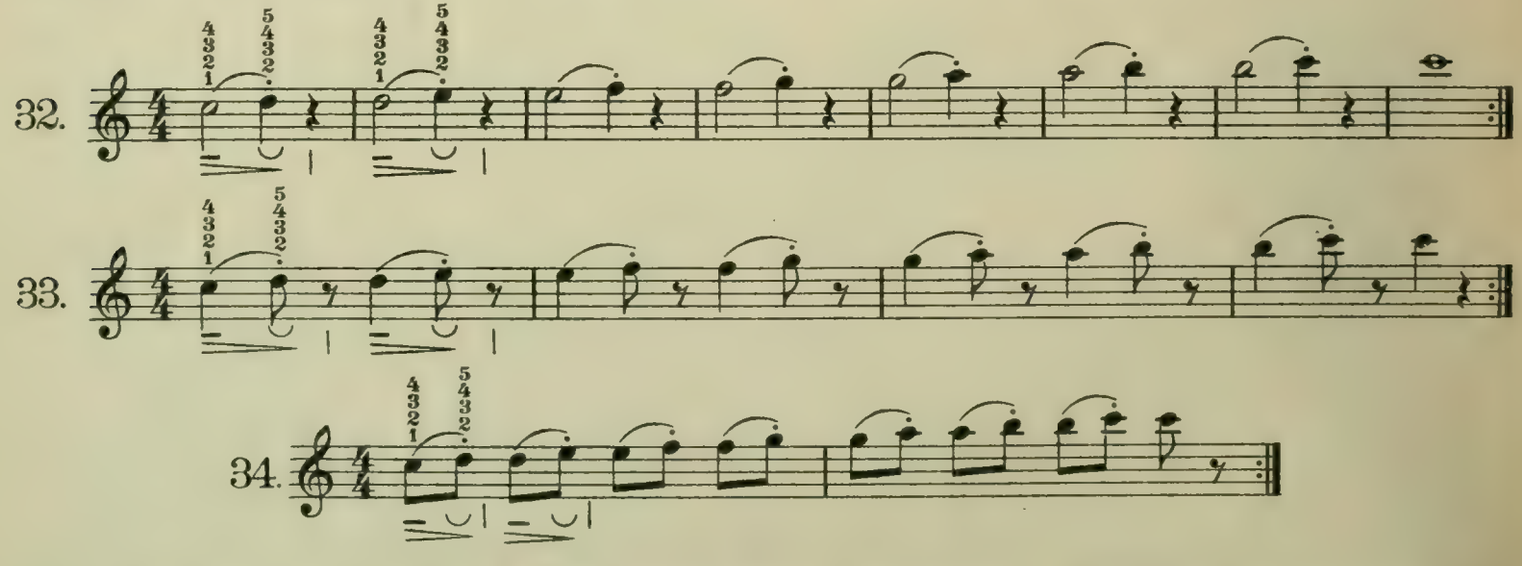
I. Motifs à deux et trois temps.

1. Motifs à deux temps ou motifs pairs.

a. Motifs de mesure parfaite commençant sur le temps fort avec diminution de la sonorité.

fort-faible, fort-faible, (trochée):

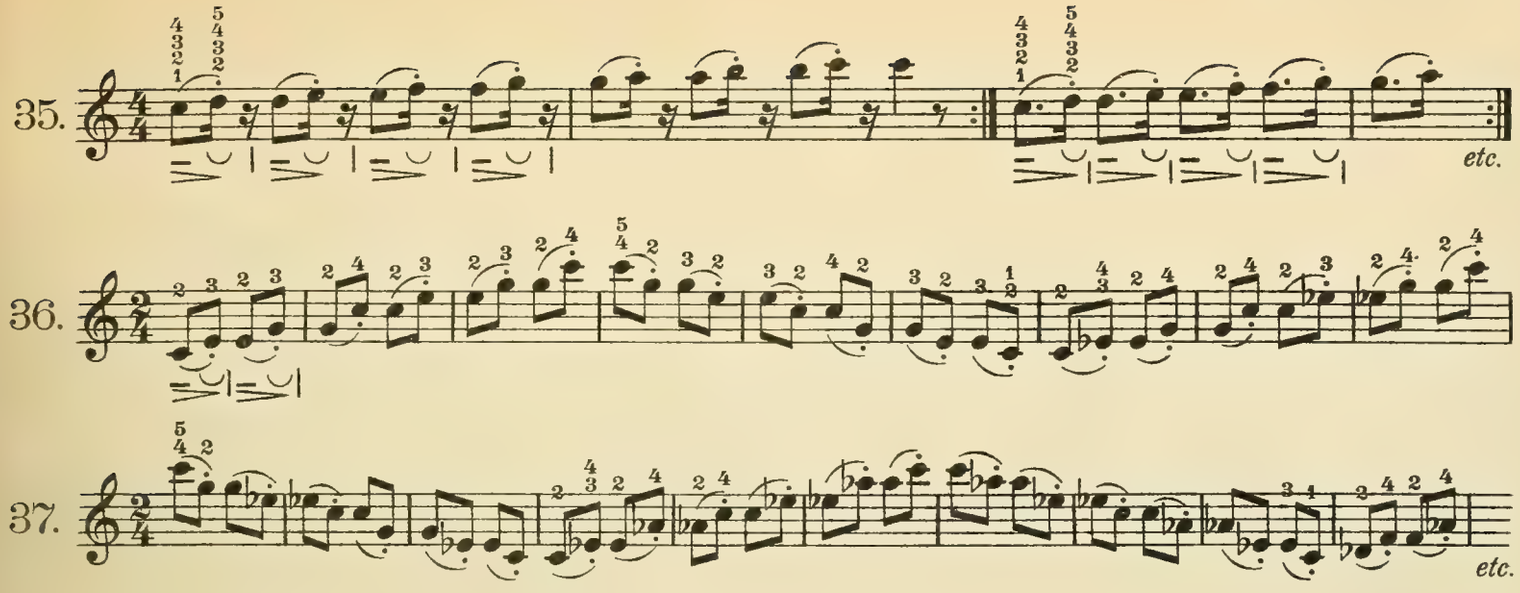
Dans les exercices 32-37 la 1re note de chaque motif est plus fortement appuyée et reçoit un appesantissement plus grand; la 2me note est moins apuyée et reçoit un appesantissement plus faible. A l'attaque de la 1re note le bras et la main s'abaissent et après l'attaque de la 2me note ils se relèvent légèrement de la touche, conséquence de l'abaissement-relèvement et de l'appesantissement-dégagement. Après l'attaque de la 1re note de chaque motif, soit après l'abaissement du bras, on fléchit légèrement le poignet. On peut aussi faciliter la liaison de la 1re à la 2me note de chaque motif au moyen d'un mouvement circulaire du bras et de la main. On veillera à ce que l'abaissement du bras et de la main s'effectue très tranquillement. Il faut éviter rigoureusement de lâcher et de laisser tomber brusquement le poids du bras.



Diese Übung ist auch in Des-, D-, Es-, E-, F-, Ges-Dur usw. auszuführen.

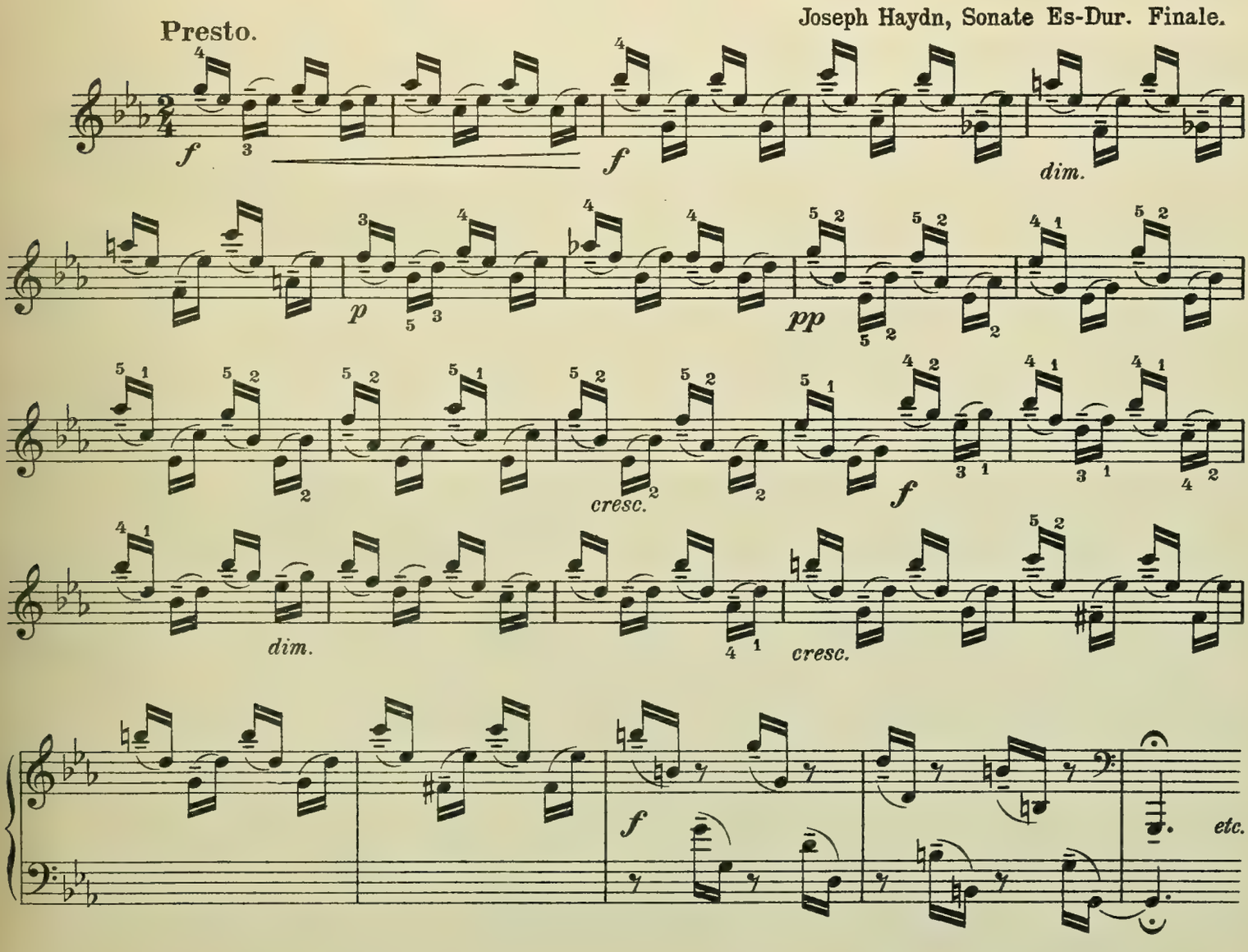
The exercise should be practised in Db, D, Eb, E, F, Gb major etc.

Travailler l'exercice en réb, ré, mib, mi, fa, solb majeurs etc.



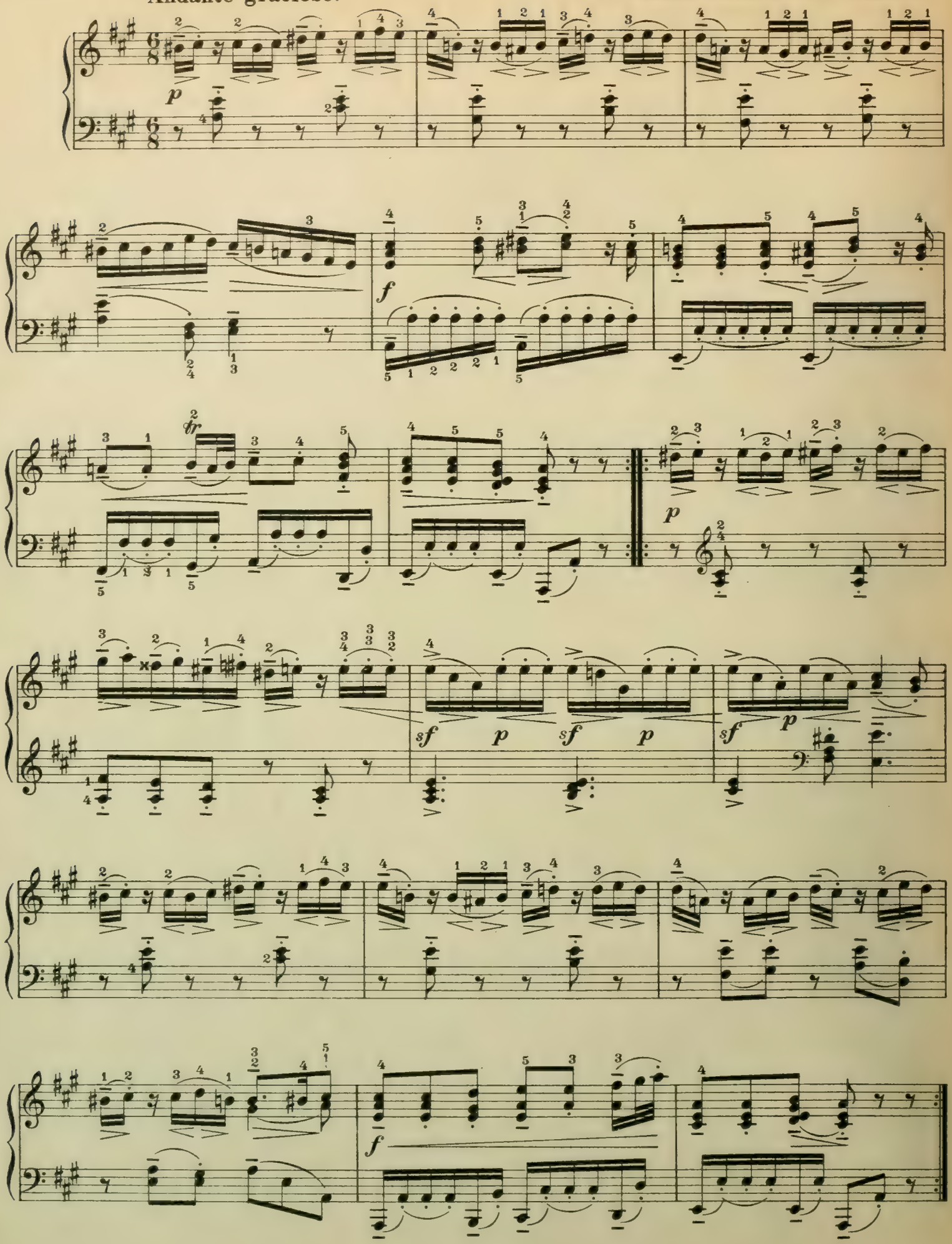
Klassische Beispiele. | Examples from the Classics. | Exemples classiques.

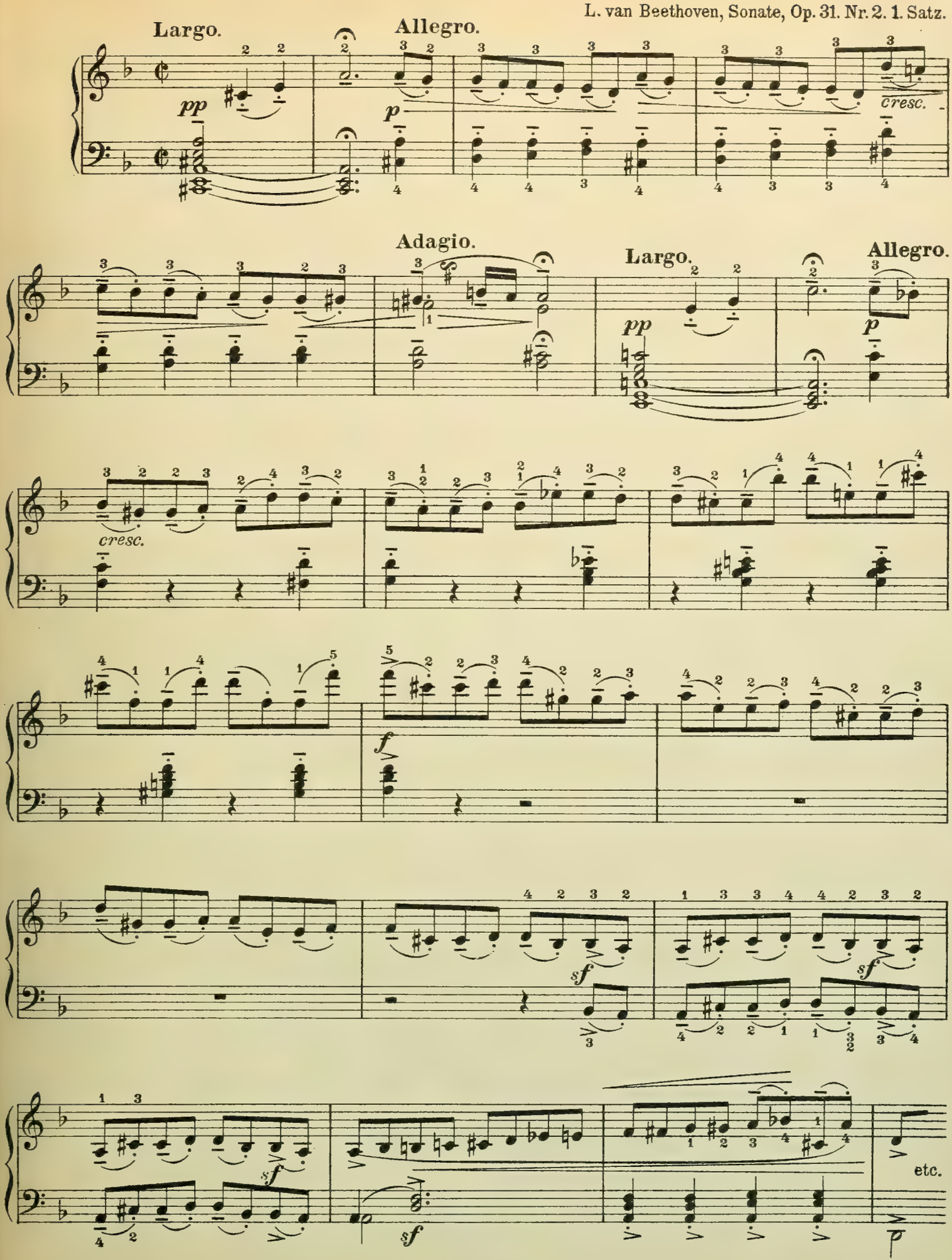
Joseph Haydn, Sonate Es-Dur. Finale.

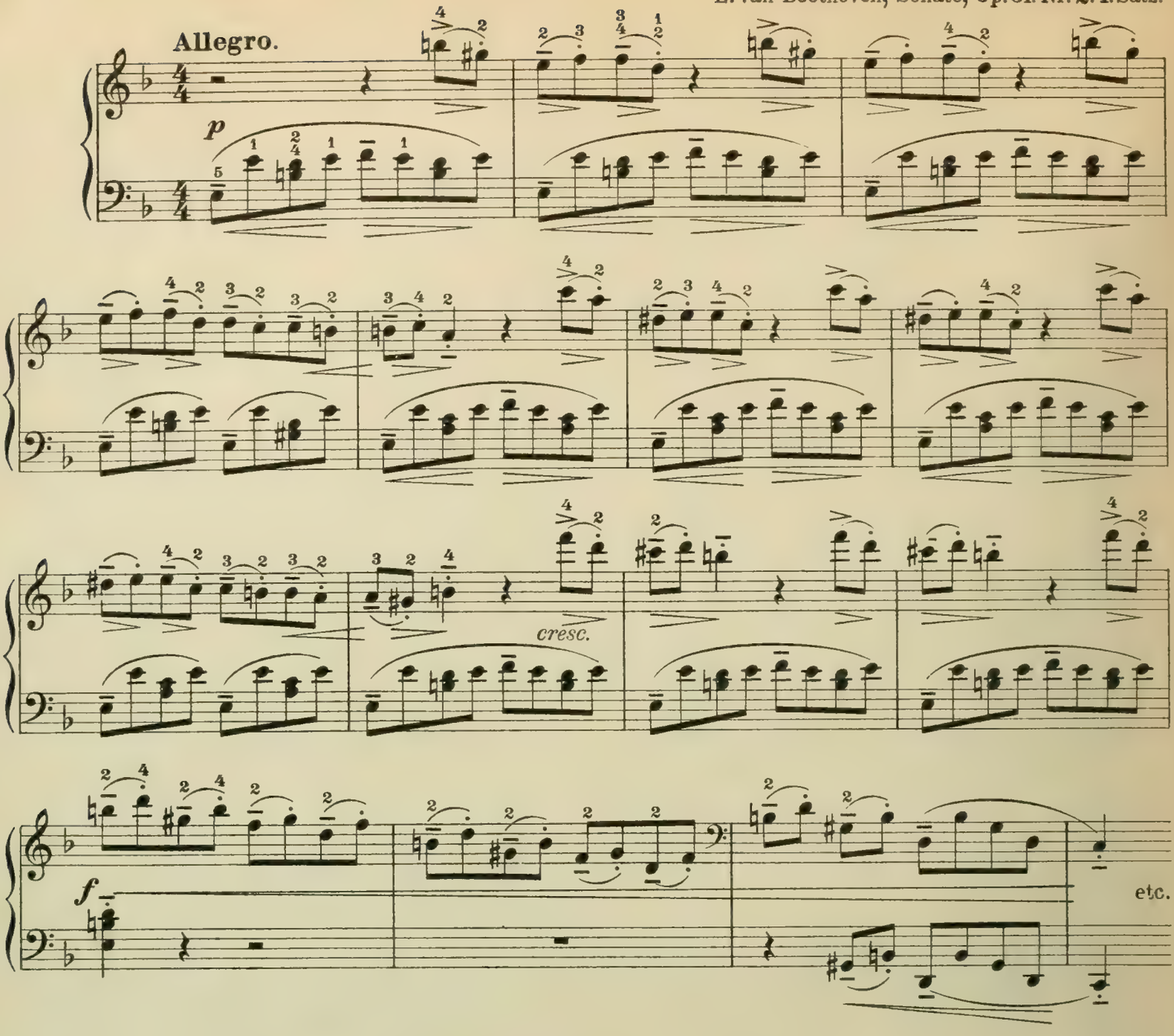


Andante gracioso.

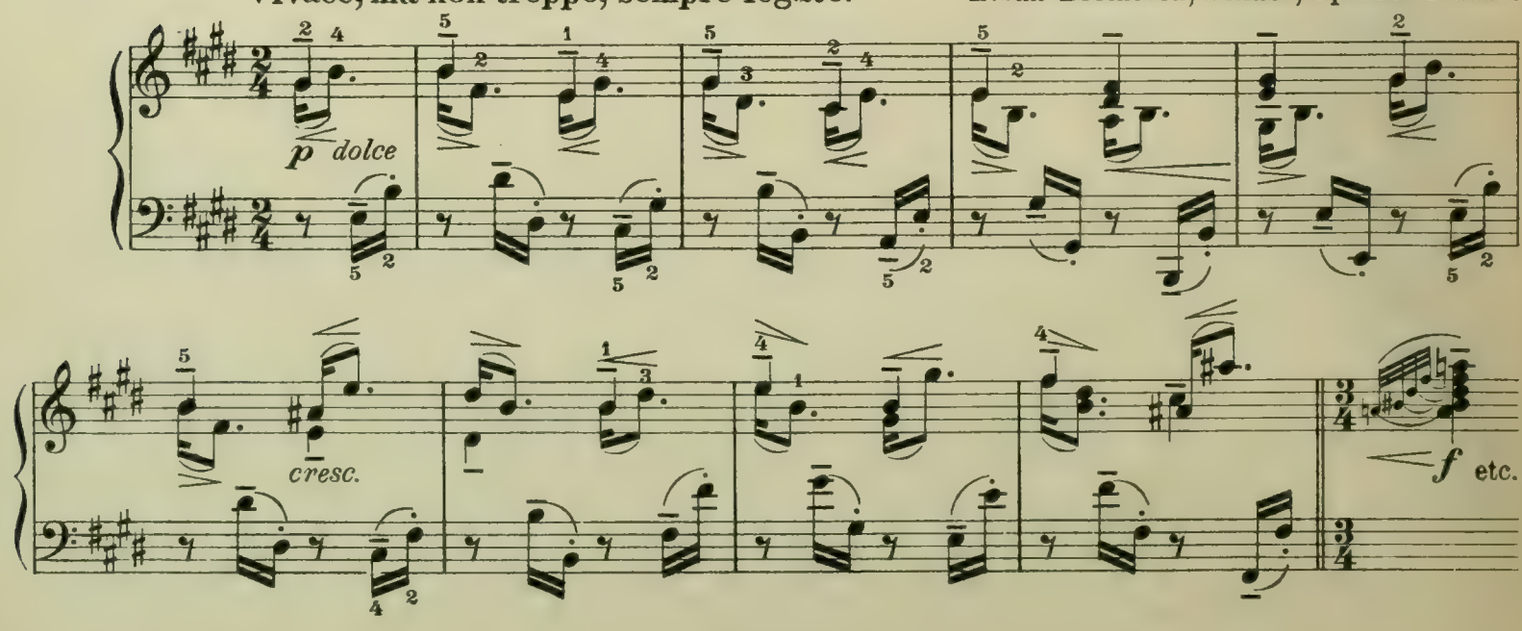
W. A. Mozart, Sonate A-Dur. 1. Satz. Var. I.




Largo.
Allegro.
pp
p
cresc.
Adagio.
Largo.
Allegro.
pp
p
cresc.
f
sf
sf
sf
sf
etc.
p



Vivace, ma non troppo, sempre legato.



b. Auftaktige abbetonte, in der Tonstärke zunehmende Motivformen.

leicht-schwer, leicht-schwer (Jambus):

Bei den Übungen 38–43 erhält die 2. Note jedes Motivs den stärkeren Druck und die größere Belastung, die 1. Note den schwächern Druck und die geringere Belastung. Beim Anschlag der 2. Note senken sich Arm und Hand und heben sich kurz vor dem Anschlag der 1. Note jedes Motivs. Jedoch wird bei der jambischen Motivform meistens die umgekehrte Folge angewendet (tief-hoch), d. h. Arm und Hand werden wie bei dem trochäischen Versmaß beim Anschlag der 1. Note jedes Motivs gesenkt und nach dem Anschlag der 2. Note von der Taste abgehoben.

b. Up-beat motives beginning with the weak beat, increasing in tonal power.

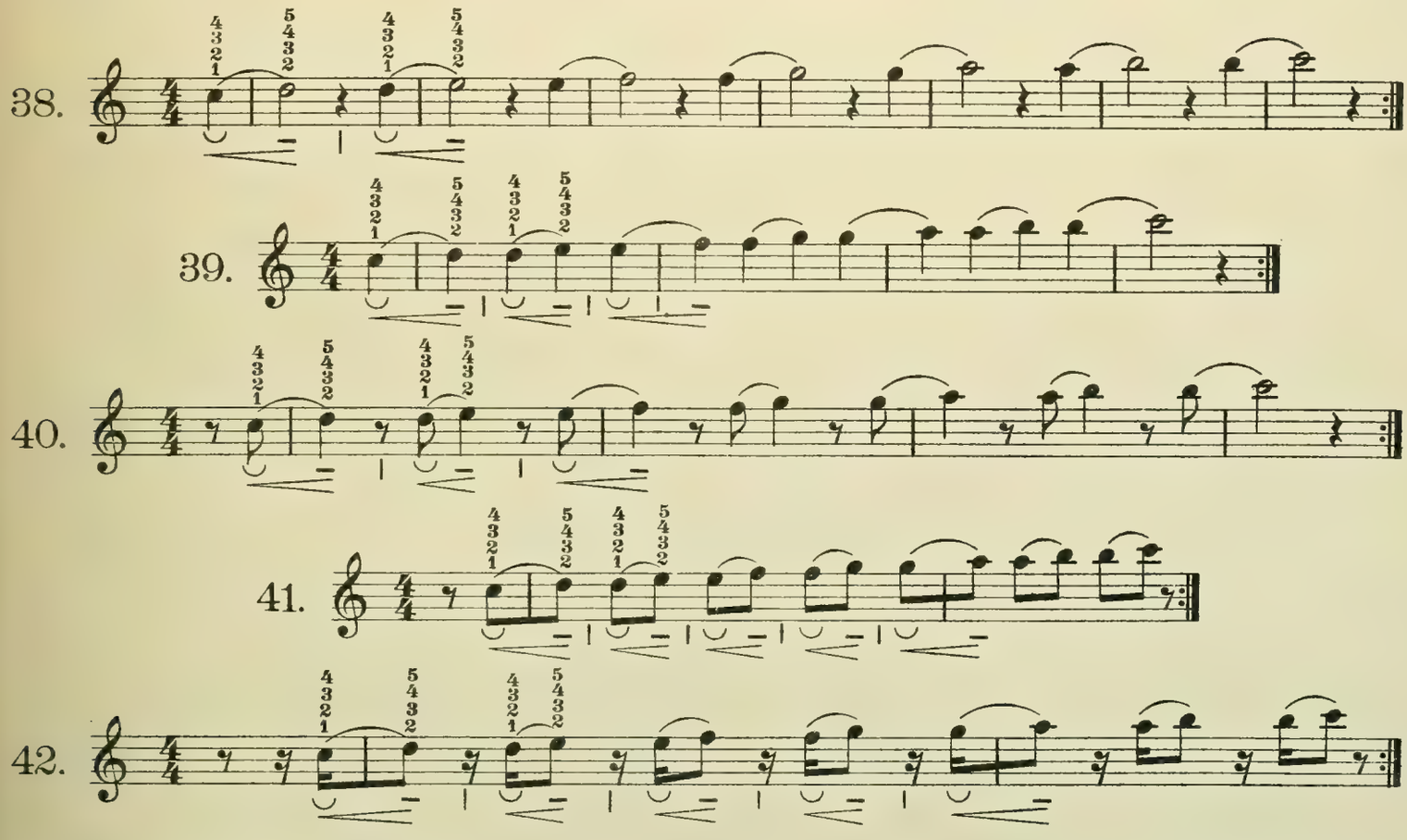
weak-strong, weak-strong (iambic):

In exercises 38–43 the 2nd note of each motive receives the stronger pressure and the greater weighting; the 1st note less pressure and less weighting. In striking the 2nd note, arm and hand sink, and rise immediately, before striking the 1st note of each motive. In the case of the iambic motive-form the order is, however, mostly reversed: down-up, i. e. arm and hand, as in the case of the trochee, are sunk, when striking the 1st note of each motive and are raised from the key, after striking the 2nd note.

b. Motifs anacrousiques commençant sur le temps faible avec augmentation de la sonorité.

faible-fort, faible-fort (iambe):

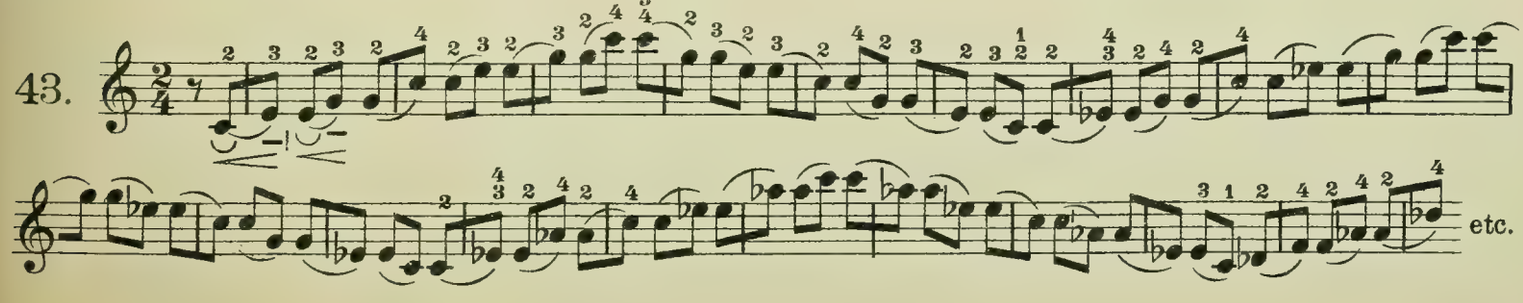
Dans les exercices 38-43 la 2me note de chaque motif est plus fortement appuyée et reçoit un appesantissement plus grand; la 1re note est moins appuyée et l'appesantissement est plus faible. A l'attaque de la 2me note le bras et la main s'abaissent et se relèvent avant l'attaque de la 1re note de chaque motif. Toutefois pour les motifs de la forme iambique, l'ordre contraire est le plus souvent employé: bas-haut, c'est à dire que le bras et la main, comme pour les mesures trochaiques, s'abaissent lors de l'attaque de la 1re note de chaque motif et se relèvent de la touche après l'attaque de la 2me note.



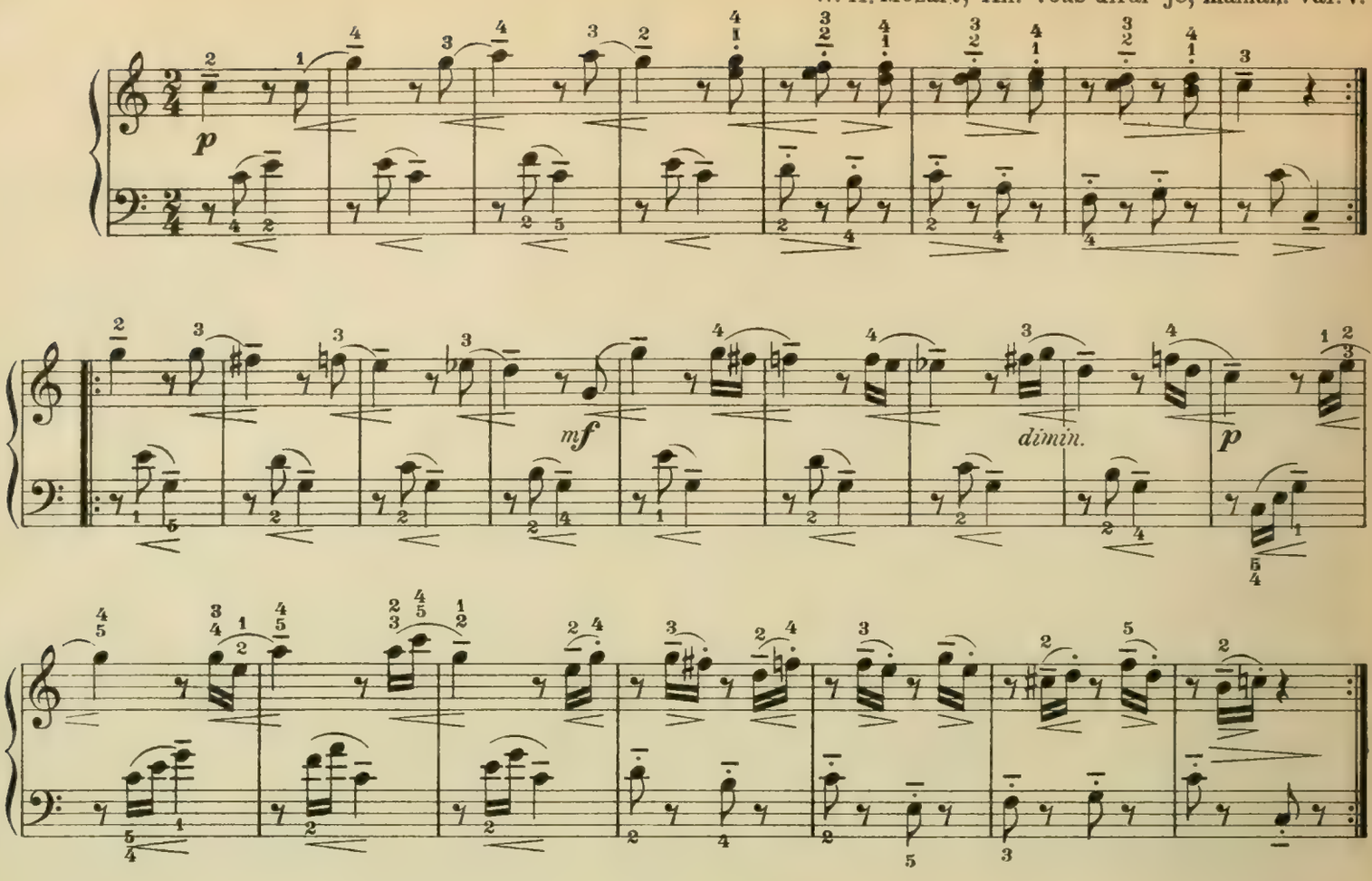
Die Übungen 38–42 sind auch in allen anderen Tonarten zu üben.

Exercises 38–42 are to be practised in all keys.

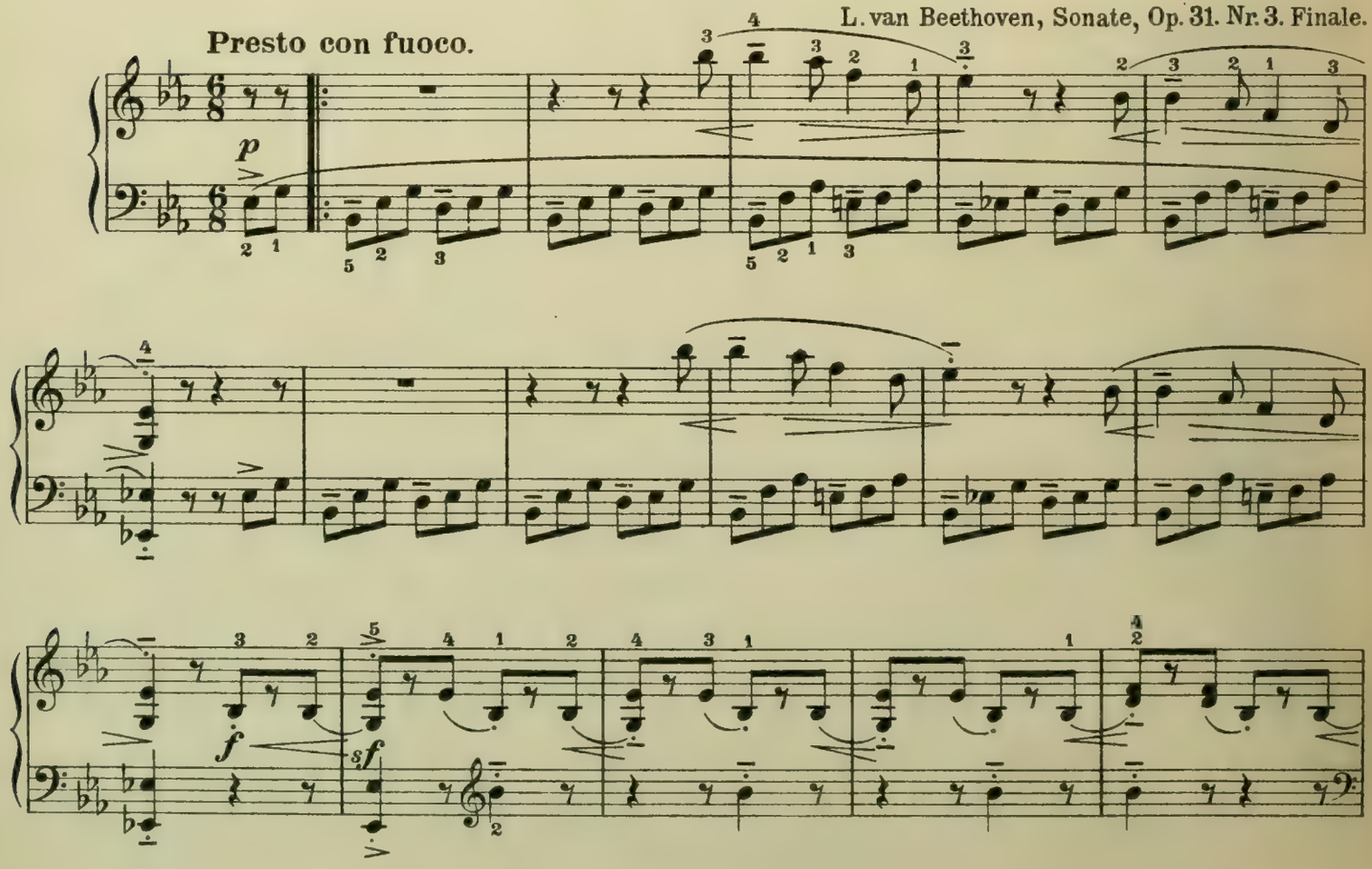
Travailler les exercices 38–42 dans tous les tons.

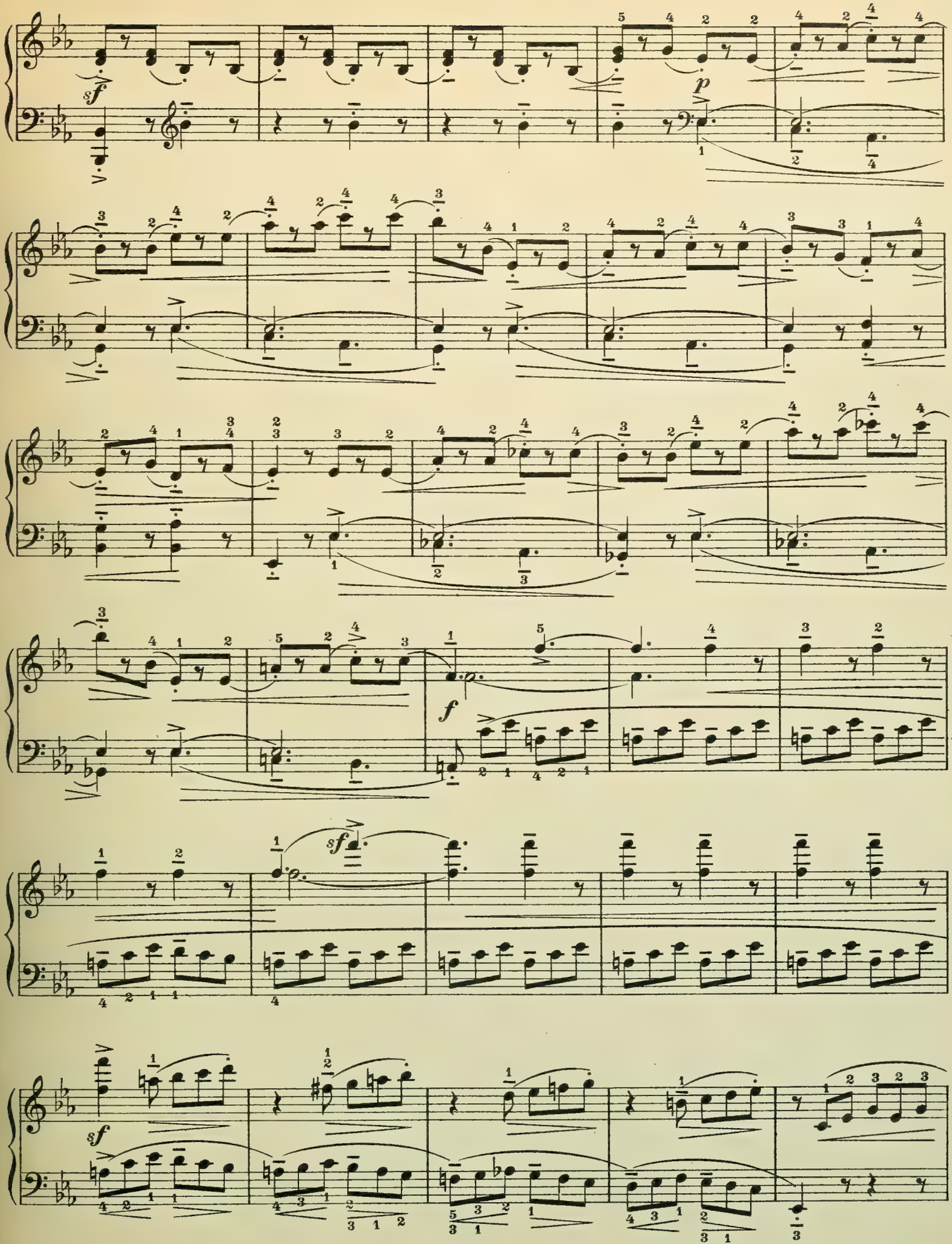


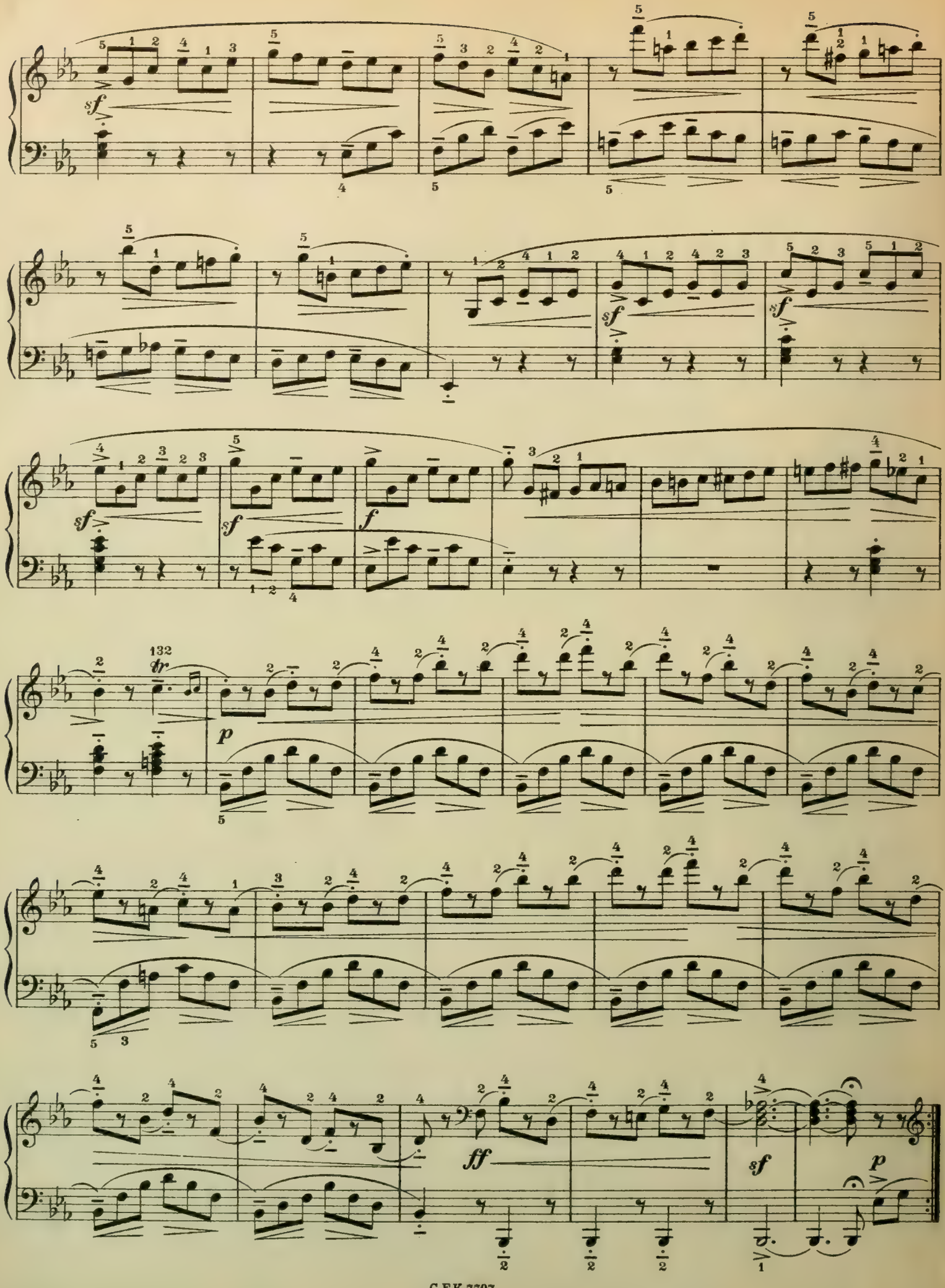
W. A. Mozart, Ah! Vous dirai-je, maman. Var. V.



L. van Beethoven, Sonate, Op. 31. Nr. 3. Finale.




sf
p
f
sf
sf


sf
sf
sf
f
132
tr
p
ff
sf
p

2. Die dreizeitigen oder ungeraden Motivformen.

a. Volltaktige, in der Tonstärke abnehmende Motivformen.

schwer – leicht – leicht (Daktylus):

Bei den Übungen 44–47 erhält die 1. Note jedes Motivs den stärksten Druck und die größte Belastung; die 2. und 3. Note erhalten den schwächeren Druck und die geringere Belastung. Auf der 1. Note jedes Motivs senken sich Arm und Hand, bei den beiden folgenden Noten heben sie sich allmählich.

2. Motives in triple time or uneven forms.

a. Full-bar motives decreasing in tonal power.

strong – weak – weak (dactyl):

In exercises 44 - 47 the 1st note of each motive receives the strongest pressure and the greatest weighting; the 2nd and 3rd notes receive less pressure and less weighting. In striking the 1st note of each motive, arm and hand sink and gradually rise with the two following notes.

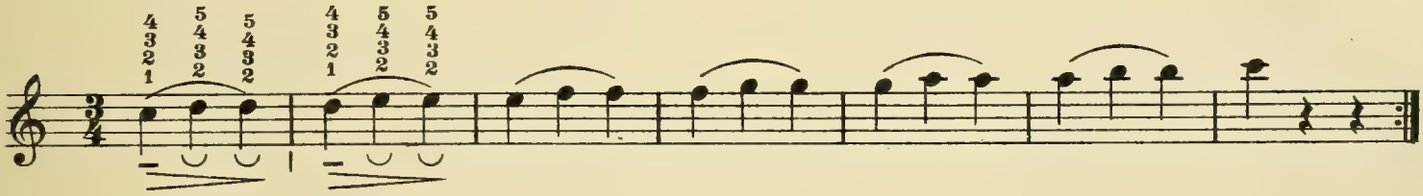
2. Motifs à trois temps ou motifs impairs.

a. Motifs de mesure parfaite avec diminution de la sonorité.

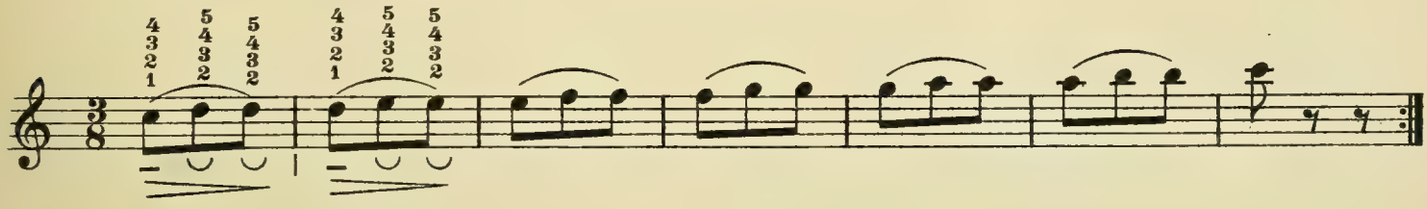
fort – faible – faible (dactyle):

Dans les exercices 44–47 la 1re note de chaque motif est la plus appuyée et reçoit le plus grand appesantissement; la 2me et 3me note sont moins appuyées et l'appesantissement est plus faible. A l'attaque de la 1re note de chaque motif le bras et la main s'abaissent et se relèvent graduellement sur les deux notes suivantes.

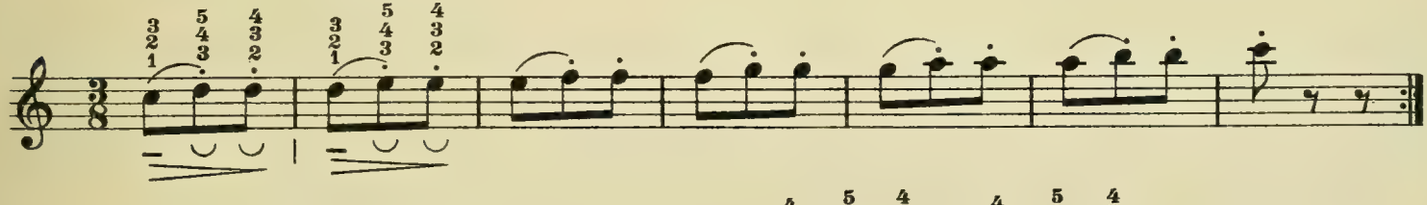
44.



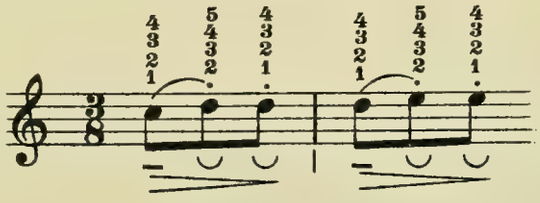
45.



46.

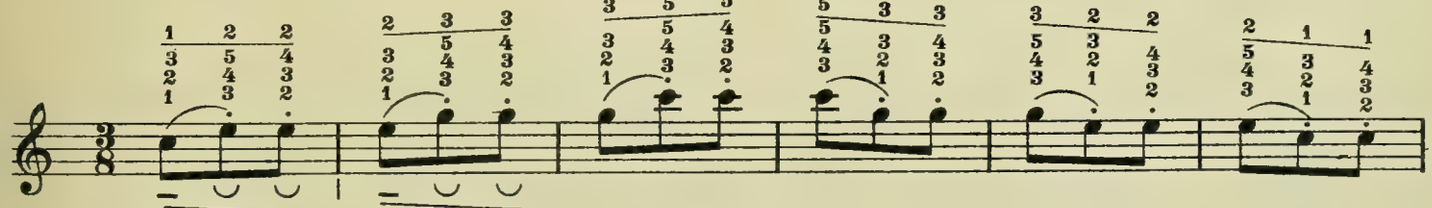


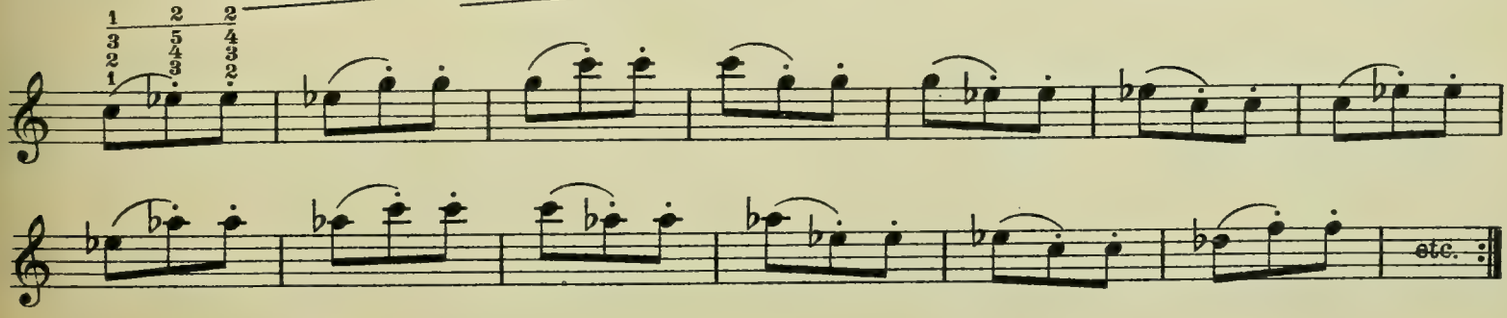
Auch mit den folgenden Fingersätzen:
Also with the following fingerings:
Egalement avec les doigtés suivants:



etc.

47.





etc.

b. Auftaktige, in der Tonstärke zunehmende Motivformen.

leicht – leicht – schwer (Anapäst):

Bei den Übungen 48-51 erhält die 3. oder letzte Note jedes Motivs den stärksten Druck und die größte Belastung, die 1. und 2. Note erhalten den schwächeren Druck und die geringere Belastung. Arm und Hand können sich wie bei den volltaktigen in der Tonstärke abnehmenden Motiven nach dem Anschlag der 3. Note jedes Motivs senken, jedoch wird meistens die umgekehrte Folge angewendet, d. h. Arm und Hand werden tief angesetzt und heben sich nach dem Anschlag der 3. Note, werden also mit zunehmender Druckstärke von unten nach oben auf die Taste geschoben.

b. Up - beat motives increasing in tonal power.

weak – weak – strong (anapest):

In exercises 48–51 the 3rd note of each motive receives the strongest pressure and the greatest weighting, the 1st and 2nd notes less pressure and less weighting. Arm and hand may sink, after striking the 3rd note of each motive, the same as in the full-bar motives decreasing in loudness; but the order is, however, mostly reversed, i. e. arm and hand are put on the keys in the low position and rise after striking the 3rd note; with the increasing of pressure they are pushed upwards on to the keys from below.

b. Motifs anacrousiques avec augmentation de la sonorité.

faible – faible – fort (anapeste):

Dans les exercices 48-51 la 3me ou dernière note de chaque motif est la plus appuyée et reçoit le plus grand appesantissement, la 1re et la 2me note sont moins appuyées et l'appesantissement est plus faible. Bras et main peuvent s'abaisser après l'attaque de la 3me note de chaque motif comme dans les motifs de mesure parfaite avec diminution de la sonorité, cependant l'ordre contraire est le plus souvent employé, c'est à dire que le bras et la main sont posés sur la touche d'abord en position basse et se relèvent après l'attaque de la 3me note; ils avancent donc sur la touche en mouvement de bas en haut avec augmentation de la pression

48.

Auch mit folgenden Fingersätzen:
Also with the following fingerings:
Egalement avec les doigtés suivants:

etc.

49.

50.

Auch mit folgenden Fingersätzen:
Also with the following fingerings:
Egalement avec les doigtés suivants:

etc.

51.

etc.

c. In der Tonstärke zunehmende und abnehmende Motivformen.

leicht - schwer - leicht (Amphibrach):

Bei den Übungen 52-55 erhält die 2. oder mittlere Note jedes Motivs den stärksten Druck und die größte Belastung, die 1. und 3. Note erhalten den schwächeren Druck und die geringere Belastung. Auch hier sind zwei Bewegungsformen möglich: entweder Arm und Hand senken sich beim Anschlag der 2. Note, oder sie werden auf die Tasten geschoben usw. Nach dem Anschlag der 3. oder letzten Note jedes Motivs werden Arm und Hand von der Taste leicht abgehoben.

c. Motives increasing and decreasing in tonal power.

weak - strong - weak (amphibrach):

In exercises 52 – 55 the 2nd or middle note of each motive receives the strongest pressure and the greatest weighting; the 1st and 3rd notes receive less pressure and less weighting. Here also two forms of motion are possible: either arm and hand sink when striking the 2nd note, or they are pushed on to the keys etc. After striking the 3rd or last note of each motive, arm and hand are lightly raised from the key.

c. Motifs avec augmentation et diminution de la sonorité.

faible - fort - faible (amphibraque):

Dans les exercices 52-55 la 2me note ou note moyenne de chaque motif est la plus appuyée et reçoit le plus grand appesantissement; la 1re et la 3me note sont moins appuyées et l'appesantissement est plus faible. Ici aussi deux modes de mouvement sont possibles: ou bien le bras et la main s'abaissent lors de l'attaque de la 3me note, ou bien ils glissent sur les touches, etc. Après l'attaque de la 3me ou dernière note de chaque motif bras et main se relèvent légèrement de la touche.

52.

53.

54.

Auch mit folgenden Fingersätzen:
Also with the following fingerings:
Egalement avec les doigtés suivants:

etc.

55.

etc.

II. Weitere melodische Übungen.

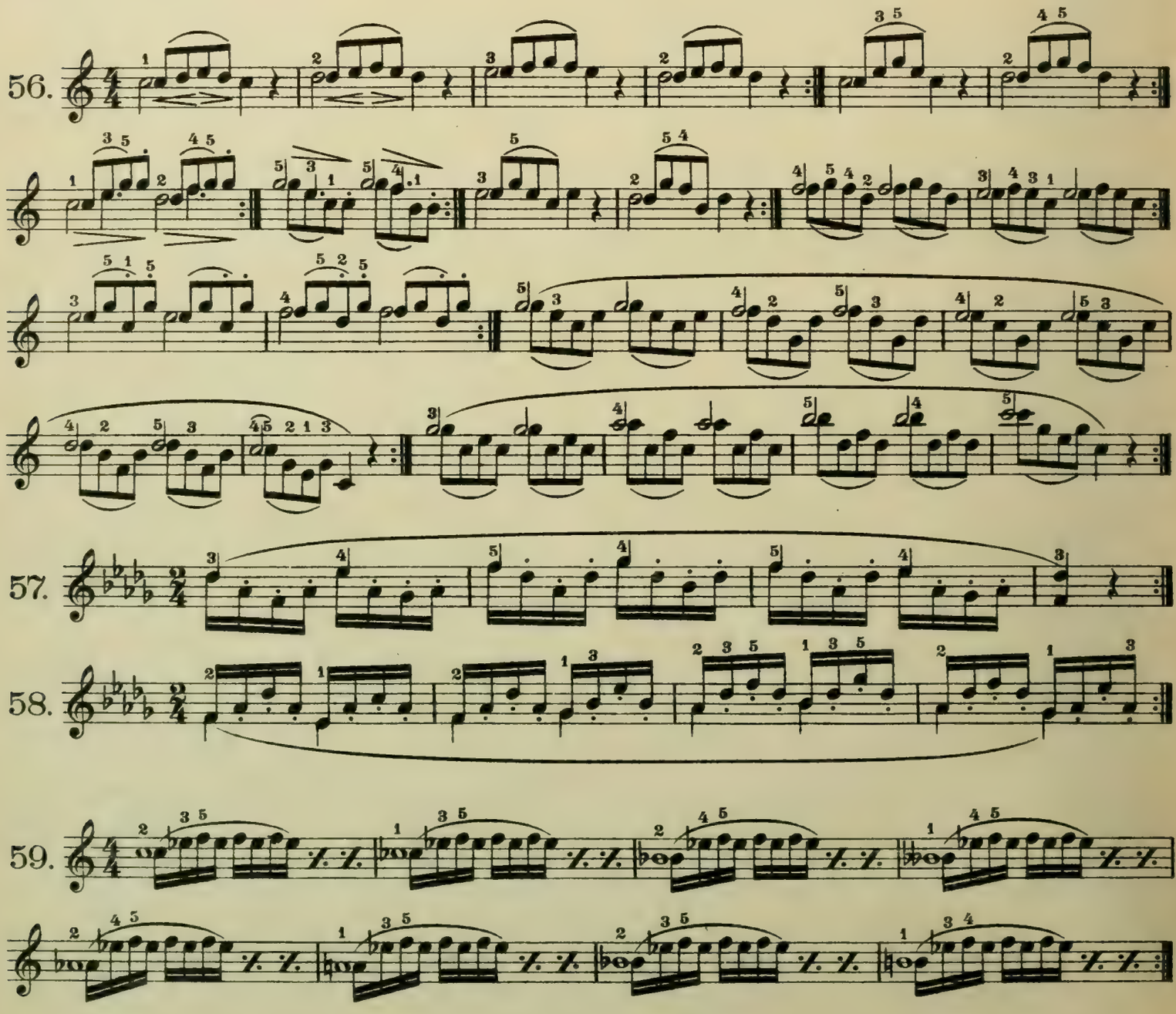
Bei den Übungen 56-67 erhält die melodische Hauptnote (die liegenbleibende Stimme) den stärkeren Druck und die größere Belastung und die Nebennoten (Durchgangs- und Wechselnoten) den schwächeren Druck und die geringere Belastung, etwa in dem Grade, daß die Hauptnote *mf*, die Nebennoten dagegen *p* gespielt werden. Die Übungen sind sehr gebunden (*legato*) auszuführen. Mit der Senkung-Hebung des Armes und der Hand sind auch die kreisenden, rollenden und gleitenden Bewegungen des Armes und der Hand zu verbinden und zu üben.

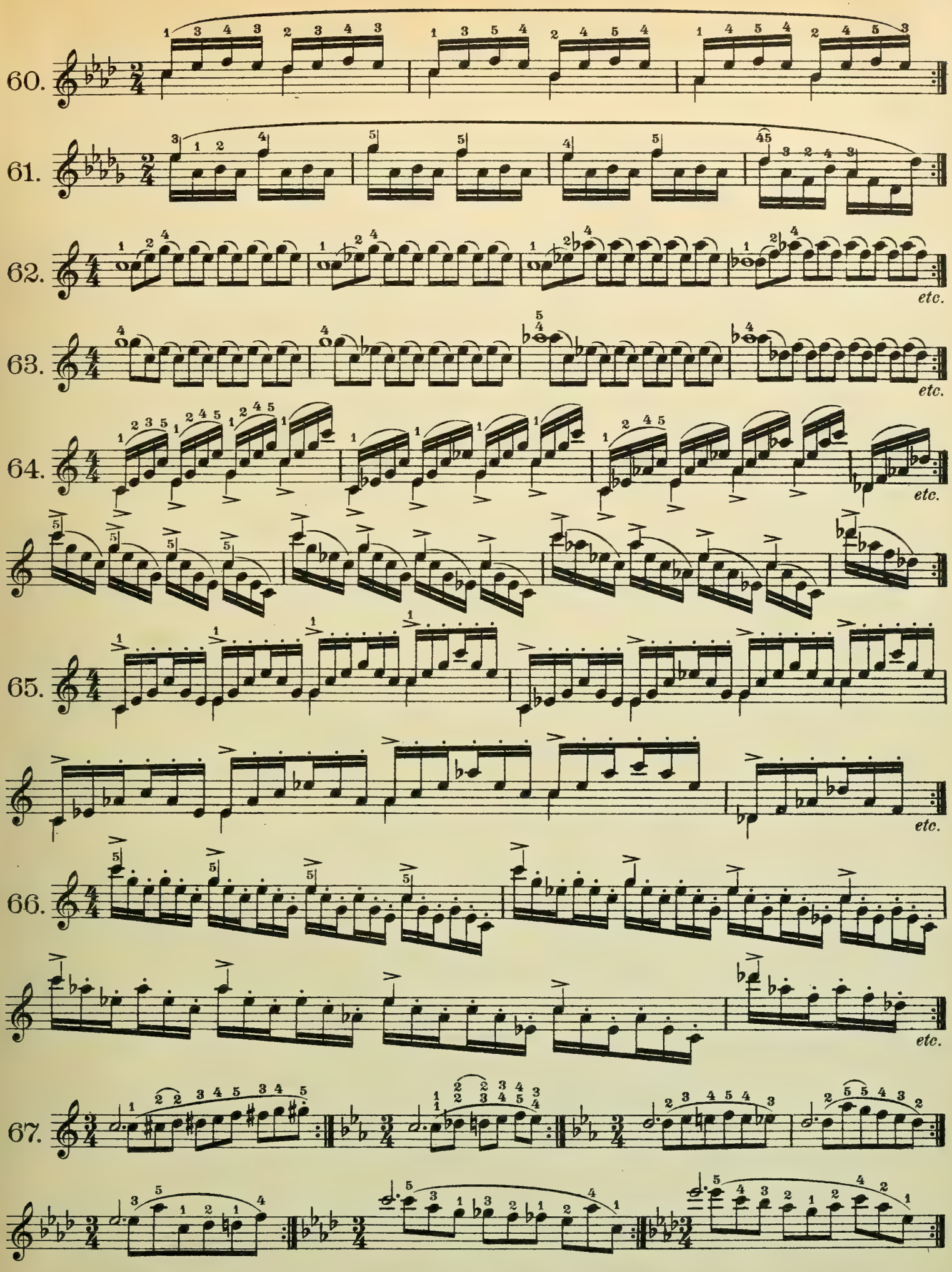
II. Other short melodic Exercises.

In exercises 56-67 the melodic principal note (the sustained part) receives the stronger pressure and the greater weighting, while less pressure and less weighting is brought to bear upon the secondary notes (passing- and changing-notes), the power and degree of tone being in about such relation that the principal note be played mf, the secondary notes p. The exercises are to be played in a well bound (legato) style. The sinking- rising motion (undulation) of arm and hand is to be accompanied and practised together with the revolving, rolling and gliding motions of arm and hand.

II. Autres petits exercices mélodiques.

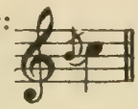
Dans les exercices 56-67 la note principale (la note tenue) reçoit une pression plus forte et un appesantissement plus grand, tandis que les notes accessoires reçoivent un appui moins fort et un appesantissement plus faible, équivalant à peu près au *mf* pour la partie principale et *p* pour les notes accessoires. Ces exercices doivent être joués très liés (*legato*). Avec les mouvements d'abaissement et de relèvement, exercer aussi les mouvements circulaires, de roulement et de glissement du bras et de la main.



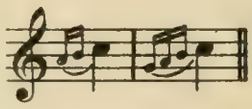

60.
61.
62.
etc.
63.
etc.
64.
etc.
65.
etc.
66.
etc.
67.

III. Verzierungen. | III. Embellishments or Grace Notes. | III. Ornements.

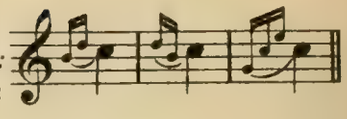
1. Der kurze Vorschlag: *The Acciaccatura:* Appogiature brève:



Der Schleifer: *Slurred Notes:* Le coulé:



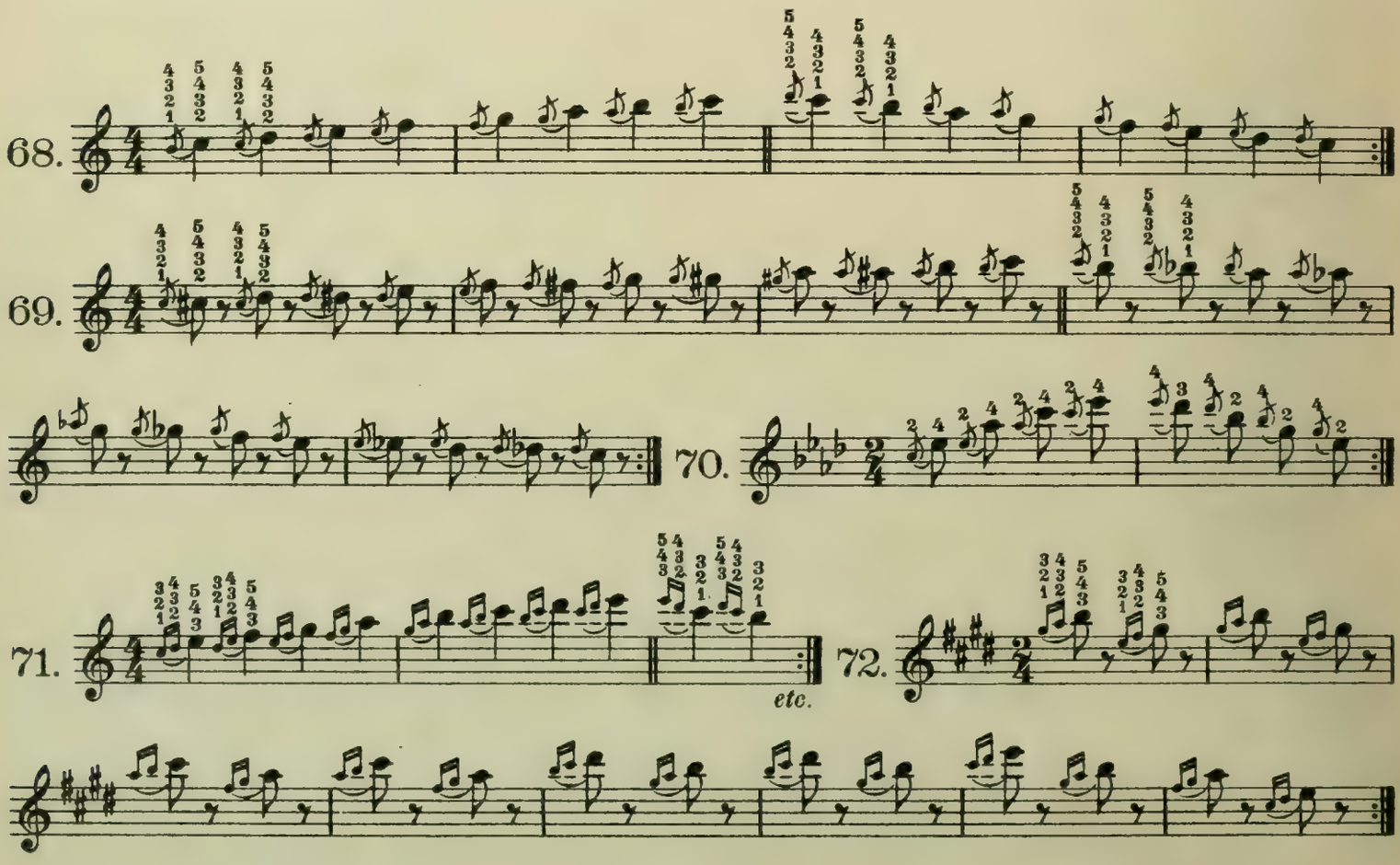
Der Doppelvorschlag: *The double appoggiatura:* La double appogiature:

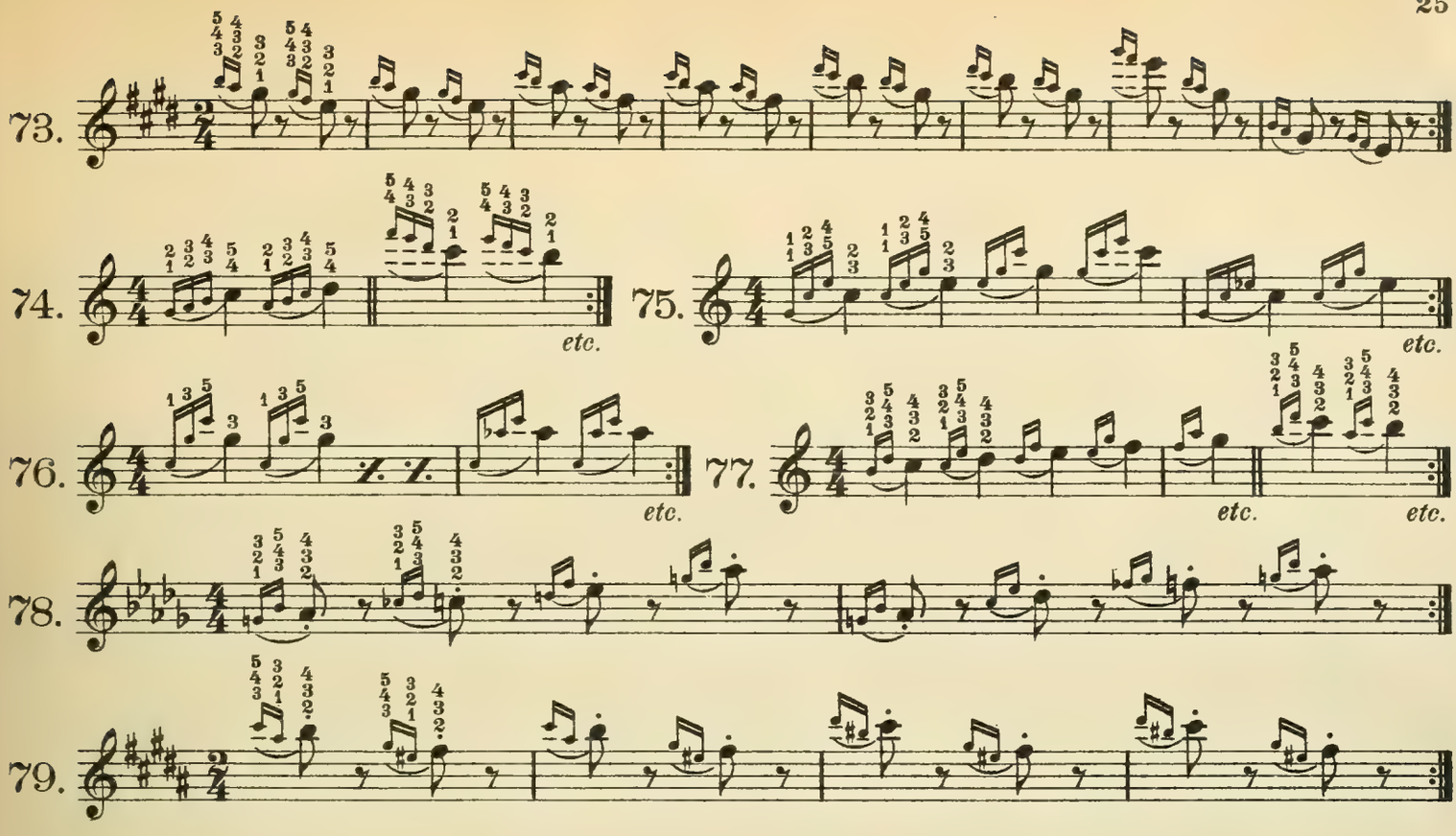


Bei den Übungen 68-79 wird die Hauptnote mit stärkerem Druck und größerer Belastung gespielt, während die Nebennoten (Durchgangs- und Wechselnoten) mit schwächerem Druck und geringerer Belastung gespielt werden. Arm und Hand werden beim Anschlag der Hauptnote gesenkt. Nur beim Doppelvorschlag (Übungen 78-79) heben sich Arm und Hand nach der Hauptnote zu. In graziösen oder kapriziösen Stilformen wird die Senkung des Armes und der Hand mit dem Rollschwung verbunden, zumal im schnellen Zeitmaß und wenn die Hauptnote abgestoßen gespielt werden soll.

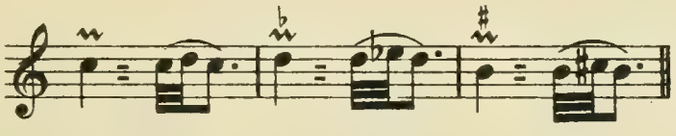
In exercises 68-79 the principal note is played with stronger pressure and greater weighting, while the secondary notes (passing- and changing-notes) are played with weaker pressure and less weighting. Arm and hand are sunk in striking the principal note. It is only in practising the Double Appoggiatura (exercises (78-79) that arm and hand are raised towards the principal note. In styles termed "grazioso" or "capriccioso," the sinking of arm and hand is combined with the rolling swing, more especially in quick tempi and whenever the principal note is to be played detached.

Dans les exercices 68-79 la note principale se joue avec une pression plus forte et un appesantissement plus grand, tandis que les petites notes se jouent plus légèrement. En attaquant la note principale, le bras et la main s'abaissent, c'est seulement lors des exercices de la double appogiature (78-79) que le bras et la main se relèvent vers la note principale. Dans les formes de style gracieux ou capricieux, l'oscillation rotatoire se joint à l'abaissement du bras et de la main, surtout dans les mesures en mouvement rapide et lorsque la note principale est jouée staccato.

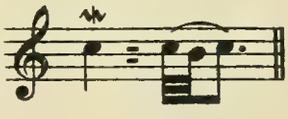




2. Der Pralltriller:
The transient shake:
Le pincé renversé:



Der Mordent:
The mordente:
Le mordant:



Die Übungen 80-85 können auf drei verschiedene Arten ausgeführt werden:

a. Die 3. Note wird mit stärkerem Druck und größerer Belastung gespielt;
b. die 1. Note wird mit stärkerem Druck und größerer Belastung gespielt;
c. die 1. und 3. Note werden mit gleich starkem Druck und gleich großer Belastung gespielt.

Beim Anschlag der 3. Note jeder Figur werden Arm und Hand entweder gesenkt oder gehoben. Desgleichen übe man die Figuren mittels Rollschwunges.

Exercises 80-85 may be played in three different ways:

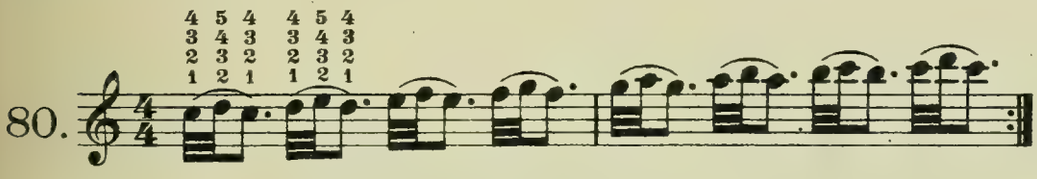
a. The 3rd note is played with stronger pressure and greater weighting;
b. the 1st note is played with stronger pressure and greater weighting;
c. the 1st and 3rd notes are played with the same amount of pressure and weighting.

In striking the 3rd note of each figure, arm and hand are either sunk or raised. The figures are also to be practised with rolling swing.

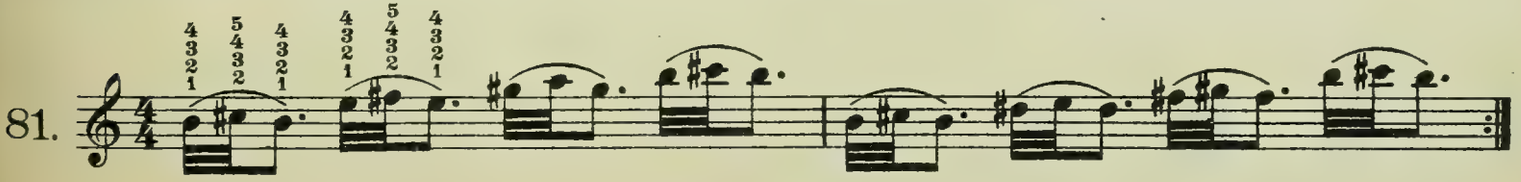
Les exercices 80-85 peuvent être exécutés de trois manières différentes:

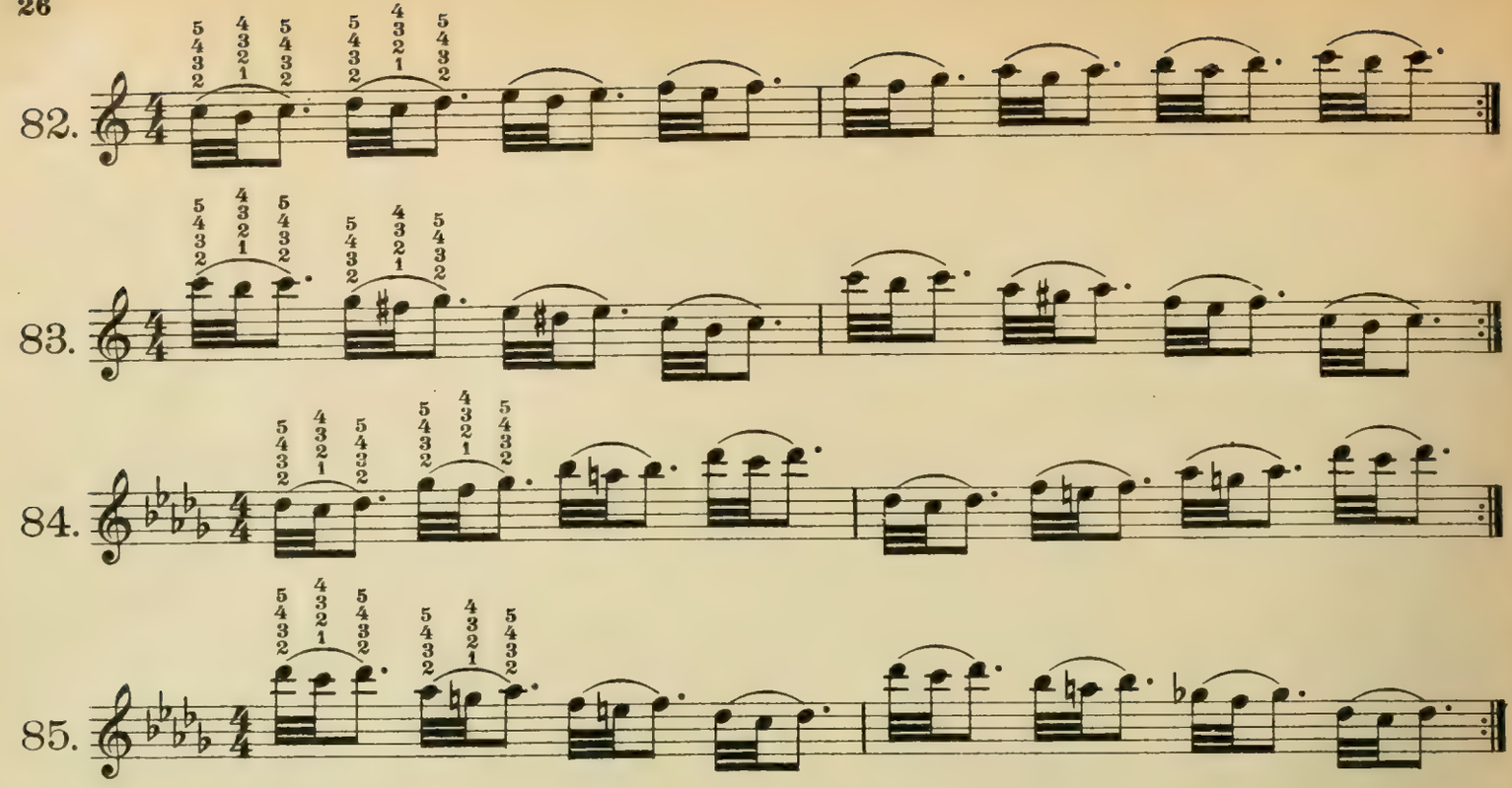
a. La 3me note est jouée avec une pression plus forte et un appesantissement plus grand;
b. la 1re note est jouée avec une pression plus forte et un appesantissement plus grand;
c. la 1re et la 3me note sont jouées avec la même pression et le même degré d'appesantissement.

A l'attaque de la 3me note de chaque figure, le bras et la main sont abaissés ou relevés. On exercera de même ces figures avec oscillation rotatoire.

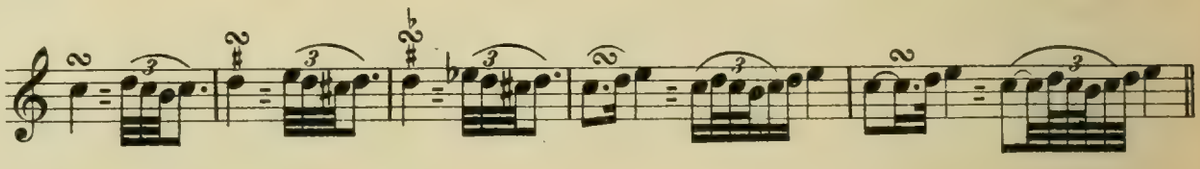


In allen Tonarten auszuführen.
To be practised in all keys.
A travailler dans tous les tons.





3. Der Doppelschlag:
The turn:
Le grupetto:



Bei den Übungen 86-91 ist die letzte Note (Hauptnote) des Doppelschlages mit stärkerem Druck und größerer Belastung zu spielen als die Nebennoten. Nur bei den Übungen 89-90 ist sowohl die Hauptnote als auch die 5. Note (wiederkehrende Hauptnote) gleich stark zu spielen.

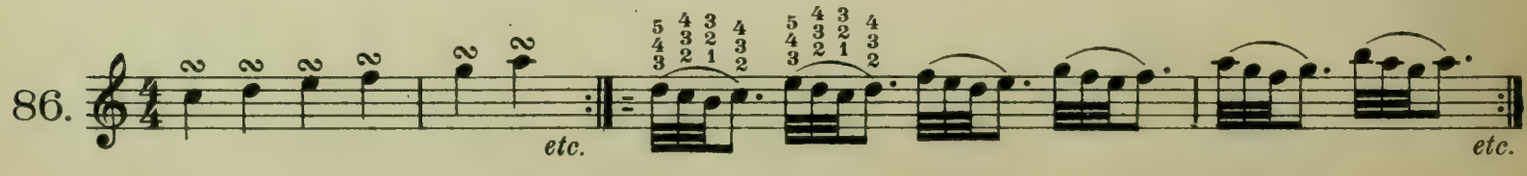
Die Doppelschlagfiguren sind sowohl mit Senkung des Armes und der Hand als auch umgekehrt mit allmählicher Hebung auszuführen. Die Übungen sind sehr gebunden (*legato*) zu spielen. Auch ist bei den fortlaufenden Doppelschlagfiguren (Übungen 90-91) eine leichte Kreisung des Armes und der Hand von Vorteil. Im gebundenen Spiel ist die Rollung zu vermeiden, im Staccato ist sie jedoch erlaubt.

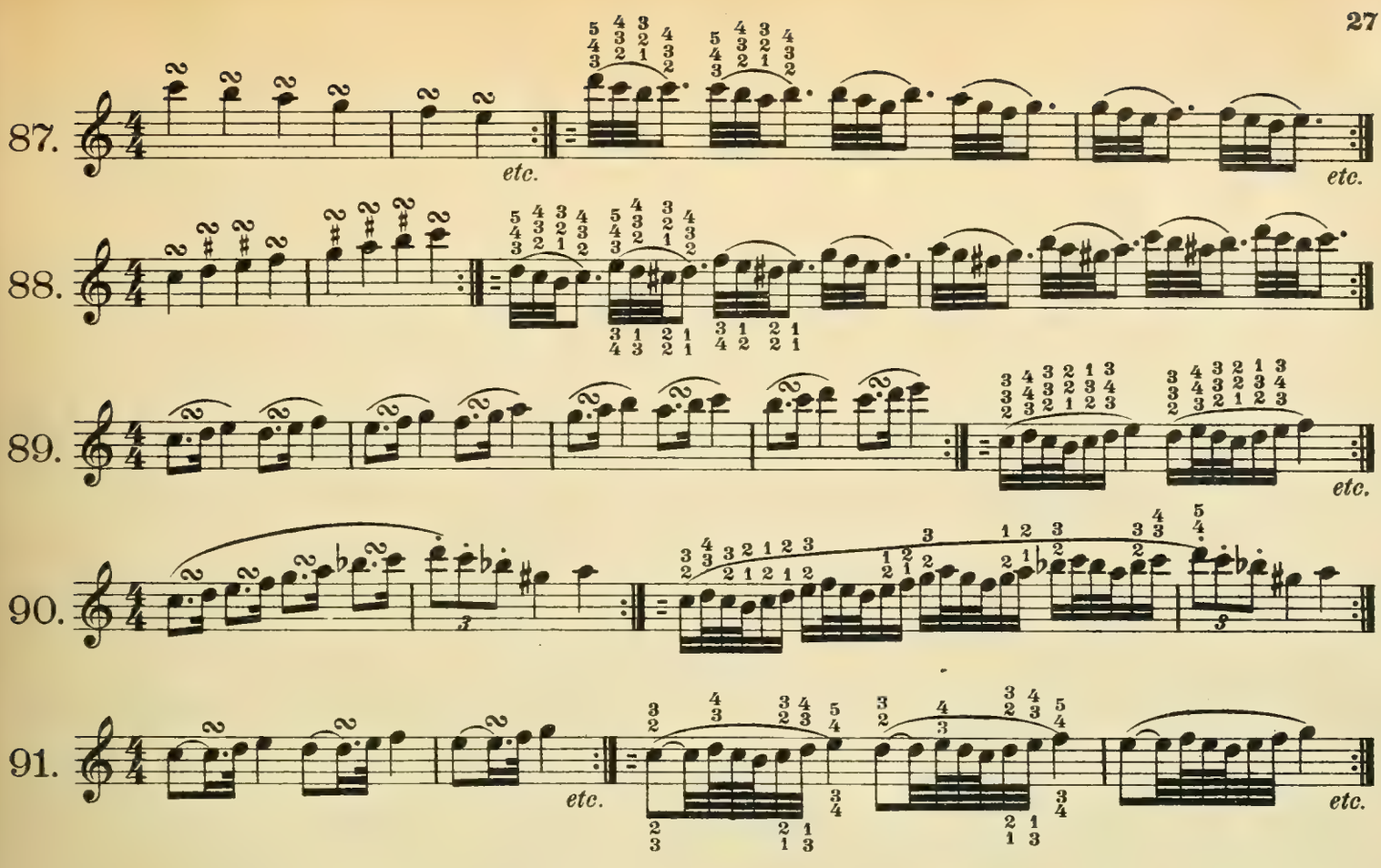
In exercises 86-91 the last note (principal note) of the turn is to be played with stronger pressure and greater weighting than the secondary notes. Only in exercises 89-90 is the principal note and the 5th note (returning principal note) to be played with the same amount of power.

The figures occurring as turns are to be played both with sinking of arm and hand as also reversed with a gradual raising of those members. The exercises are to be played absolutely bound (legato). A slight revolving motion of arm and hand will facilitate the execution of the progressive and consecutive forms and figures in which the turns occur (exercises 90-91). In legato playing the rolling motion should be avoided, whereas it is allowed in staccato.

Dans les exercices 86-91 la dernière note (note principale) du grupetto est la plus appuyée et doit être jouée avec un plus grand appesantissement que les notes accessoires. Seulement pendant les exercices 89-90 la note principale et la 5me note (répétition de la note principale) doivent être jouées de la même force.

Les figures du grupetto doivent être exécutées en abaissant le bras et la main ainsi qu'inversement, en les relevant graduellement. Ces exercices doivent être joués très liés (*legato*). Pour faciliter l'exécution des figures continues du grupetto (exercices 90-91) il est avantageux de se servir d'un petit mouvement circulaire du bras et de la main. Dans le jeu lié il faut éviter l'oscillation rotatoire, tandis qu'elle est permise dans le staccato.





Etüden und Vortragsstücke zur Entwicklung der Druckkraft.

Etudes and pieces for the development of pressure power.

Etudes et morceaux pour le développement de la force d'appui.

Czerny, Schule der Geläufigkeit,
School of velocity,
Ecole de la vélocité, } Nr. 3-5, 7, 8, 11, 15, 22-24, 31, 33, 34.

Czerny, Kunst der Fingerfertigkeit,
Art of finger dexterity,
L'art de délier les doigts, } Nr. 3-5, 7, 8, 11, 12, 14-16, 20, 24, 28, 29, 35, 41-44, 46.

Bertini, Op. 29, Nr. 2, 3, 16, 17.
Cramer, Etüden, Nr. 1, 4, 6, 12-16, 21-24, 32, 33, 35-37, 40, 41, 45-51.
Clementi, Gradus ad Parnassum, Nr. 5, 6, 9, 11-14, 20.

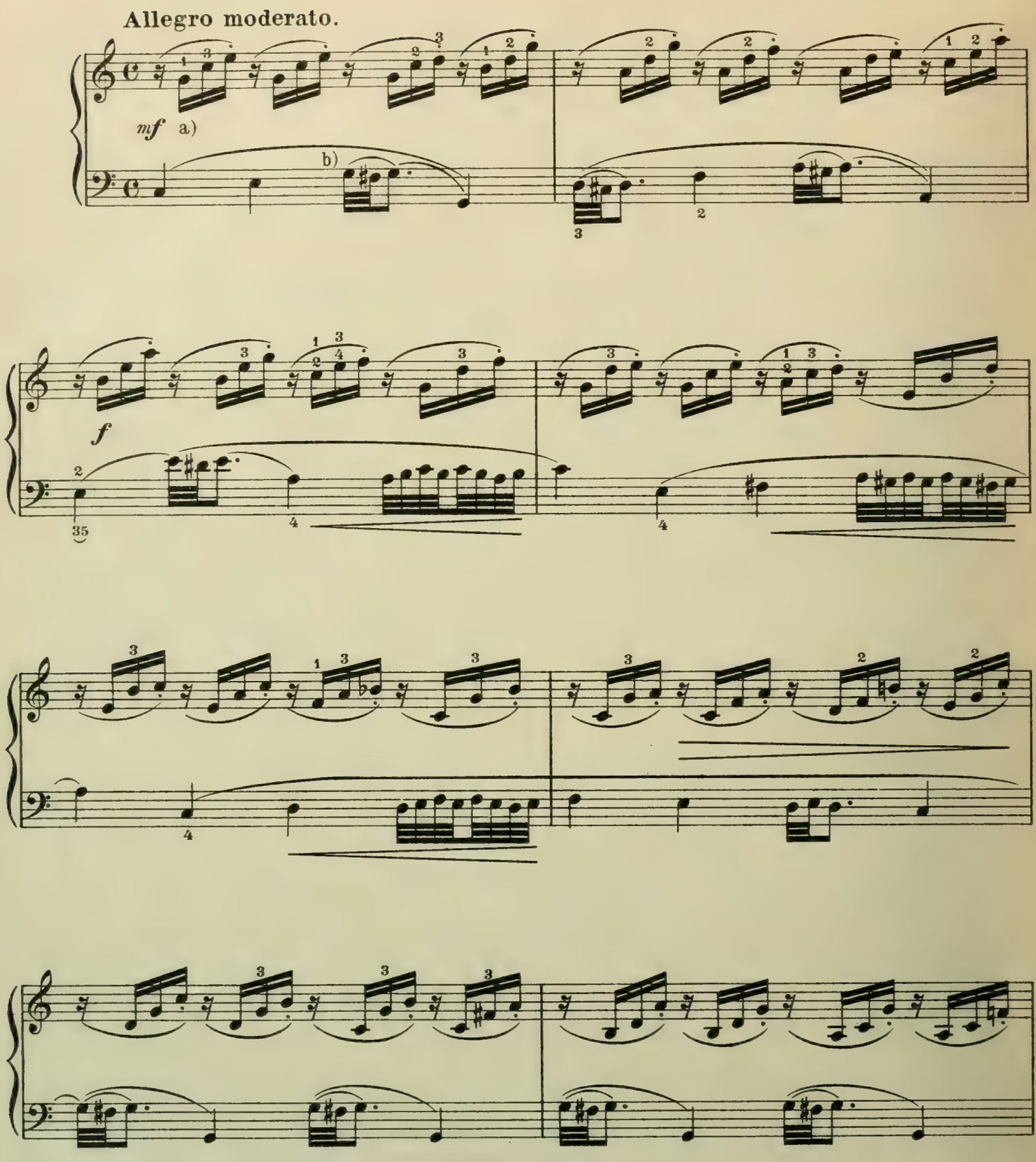
Die folgenden kleinen Stücke von Joh. Seb. Bach sind mit möglichst großem und breitem Ton vorzutragen. Es empfiehlt sich, sie zunächst *non legato* und mit Stützschwung zu üben. Erst nach Verarbeitung des Stoffes und richtiger Belastung der Tasten durch das Armgewicht lasse man auch die (aktive) Druckkraft des Armes und der Hand hinzutreten und die Stücke *legato* ausführen. Die Mitbewegungen des Armes und der Hand werden nach Beherrschung eines Stückes auf das geringste Maß beschränkt.

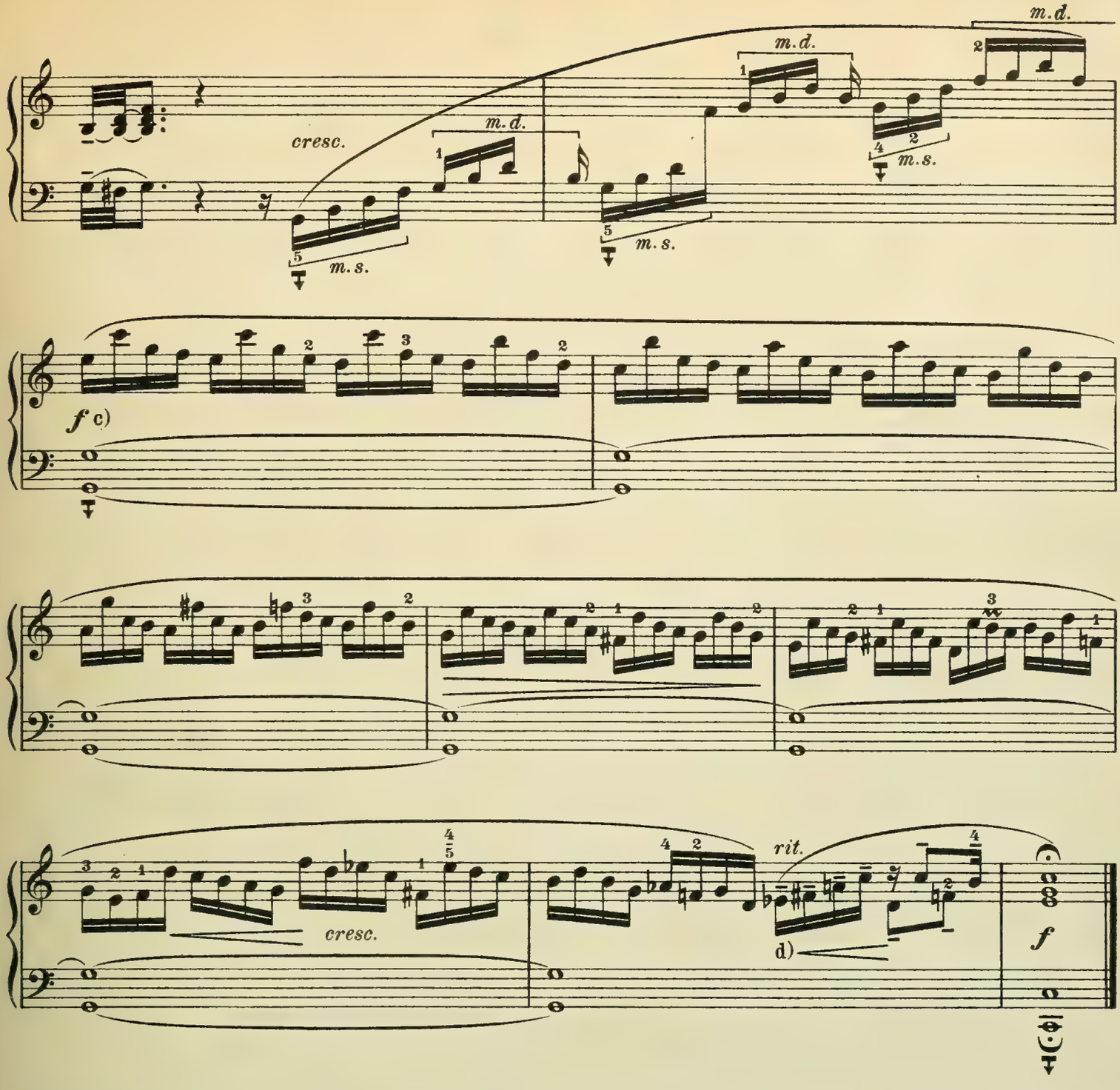
The following short pieces by Joh. Seb. Bach are to be rendered with as full a tone and in as broad a style as possible. It is advisable to begin practising them at first with a non legato *touch and with supported swing. Not until the pupil has so far mastered the pieces technically and has learned the proper weighting of the keys with the weight of the arm, should he be allowed to add the (active) force of pressure of arm and hand, playing the pieces* legato. *The accompanying action and motion of arm and hand is to be limited to the utmost possible degree after a piece is thoroughly mastered.*

Les petits morceaux suivants de Joh. Seb. Bach doivent être exécutés d'un ton aussi ample et sonore que possible. Il est recommandé de les travailler d'abord *non legato* et par oscillation appuyée. C'est seulement après avoir étudié à fond le morceau et après avoir établi l'exact appesantissement des touches par la pesanteur du bras que l'on se sert de la force d'appui (active) du bras et de la main et qu'on exécute ces morceaux *legato*. Les mouvements du bras et de la main seront limités au strict nécessaire dès que l'on se sera rendu maître du morceau.

Präludium.

Joh. Seb. Bach, Zwölf kleine Präludien. Nr. 1.





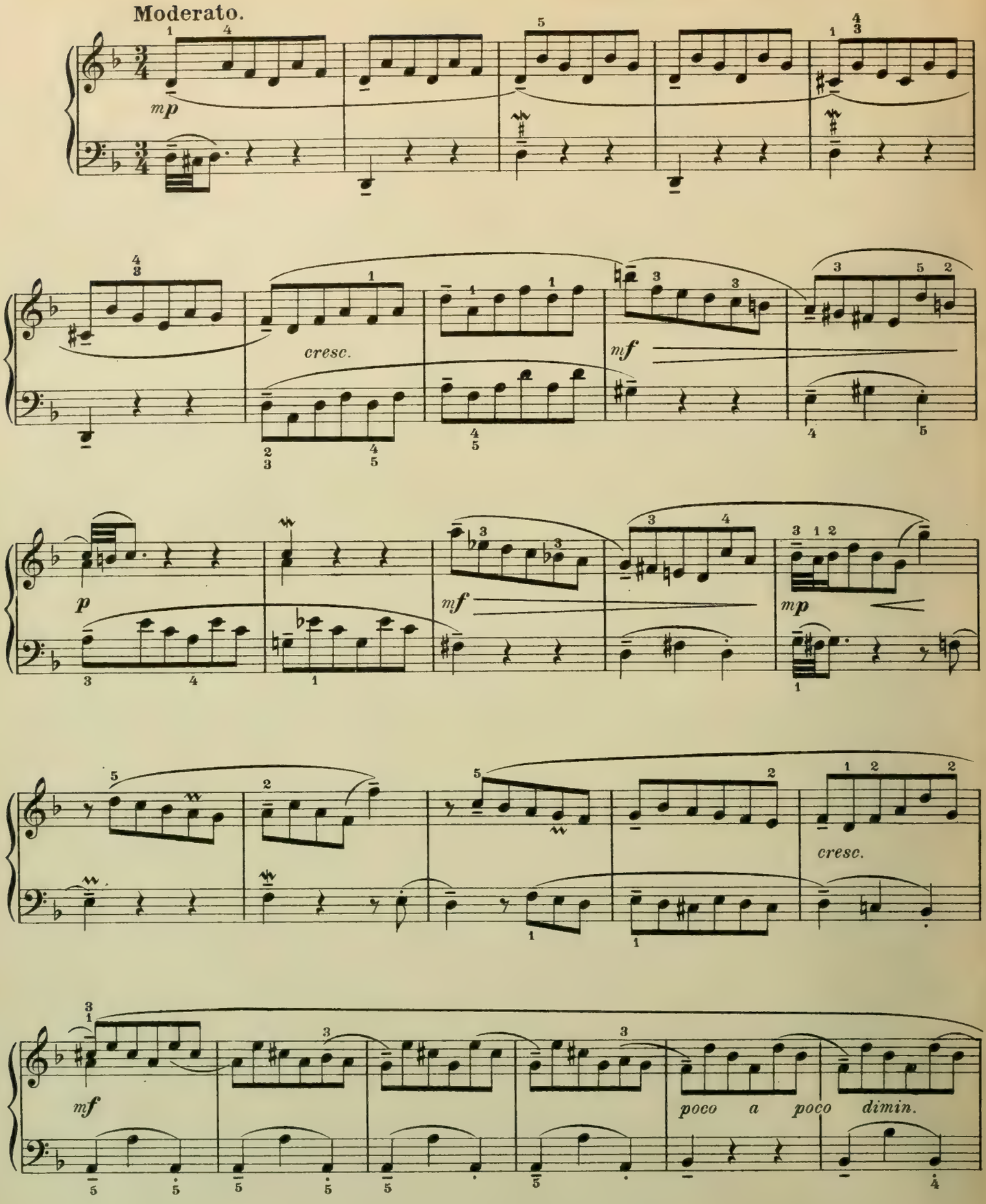
a. Die Figur in der rechten Hand wird endlich am besten mit leichter Oberarmdrehung und kreisender Bewegung der Hand gespielt.
b. Die Ausführungsweise der älteren Verzierungen ist der Einfachheit halber gleich in den Text mit einbezogen.
c. Mit großer Ausholung des Armes aus der Schulter und mit kreisender Handbewegung zu spielen.
d. Jeder Ton ist mit Senkung des Armes und der Hand und sehr breit zu spielen.

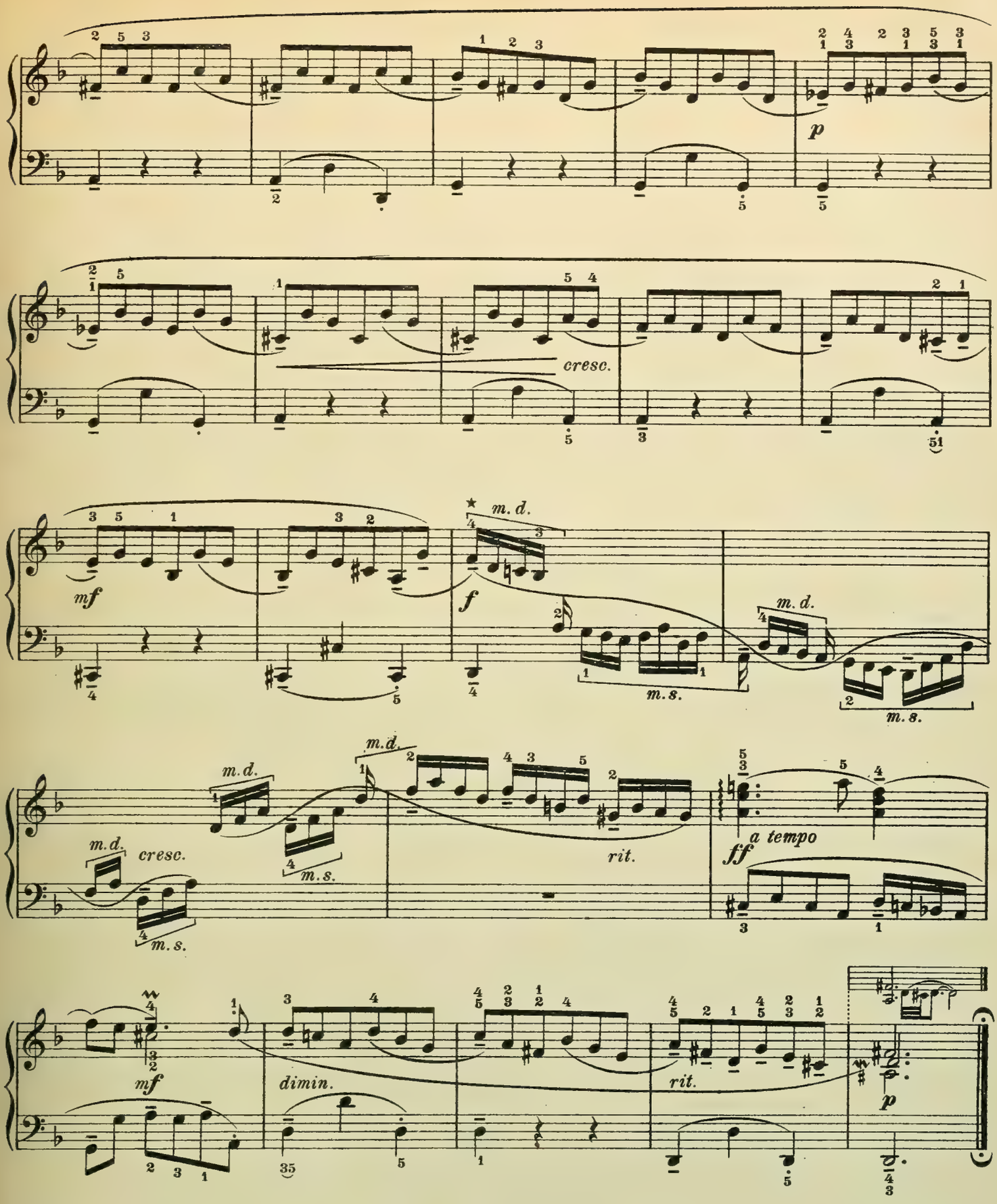
a. The figure in the right hand should finally be played with a light twist of the upper arm and a rotary motion of the hand.
b. The manner of executing the early embellishments is indicated in the text, to avoid incorrect rendering.
c. To be played with a full sweep of the arm from the shoulder and with a rotary motion of the hand.
d. Each note is to be played with a sinking movement of arm and hand, and in a very broad style.

a. A la fin la figure de la main droite se joue le mieux au moyen d'une légère rotation du bras et d'un mouvement circulaire de la main.
b. La manière d'exécuter les anciennes notes d'agrément est, pour plus de facilité, indiquée directement dans le texte.
c. A jouer en décrivant une grande courbe avec le bras à partir de l'épaule et avec mouvement circulaire de la main.
d. Jouer chaque note très large et avec abaissement du bras et de la main.

Präludium.

Joh. Seb. Bach, Zwölf kleine Präludien. Nr. 5.





* Diese Kadenz ist keineswegs „ad libitum“ und stringendo, sondern streng rhythmisch und durchaus melodisch zu spielen.

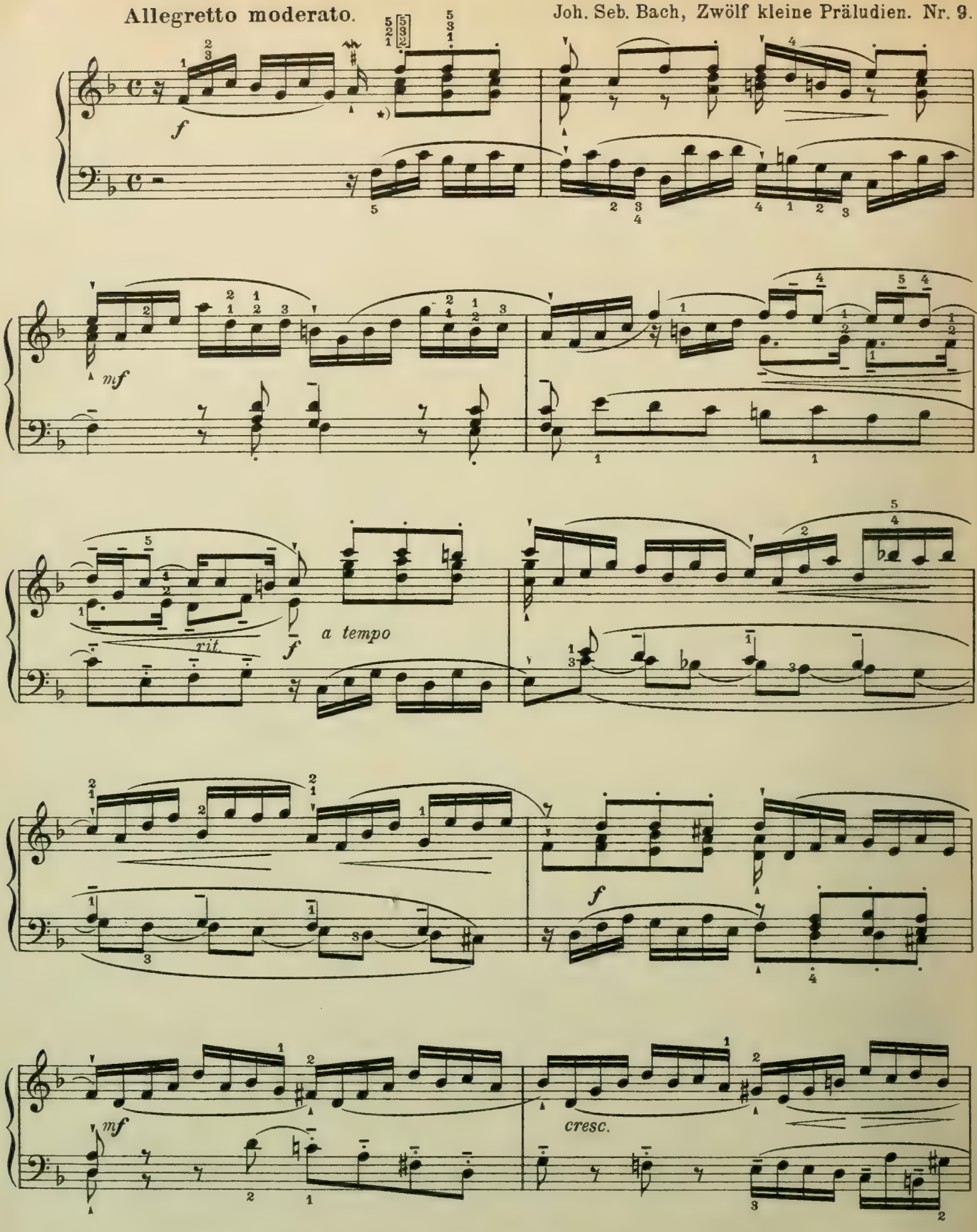
* *This cadence is by no means to be played “ad libitum” and stringendo, but with strict rhythm and absolutely melodiously.*

* La cadence ne devra pas être jouée „ad libitum“ et stringendo, mais strictement rythmée et tout-à-fait mélodiquement.

Präludium.

Allegretto moderato.

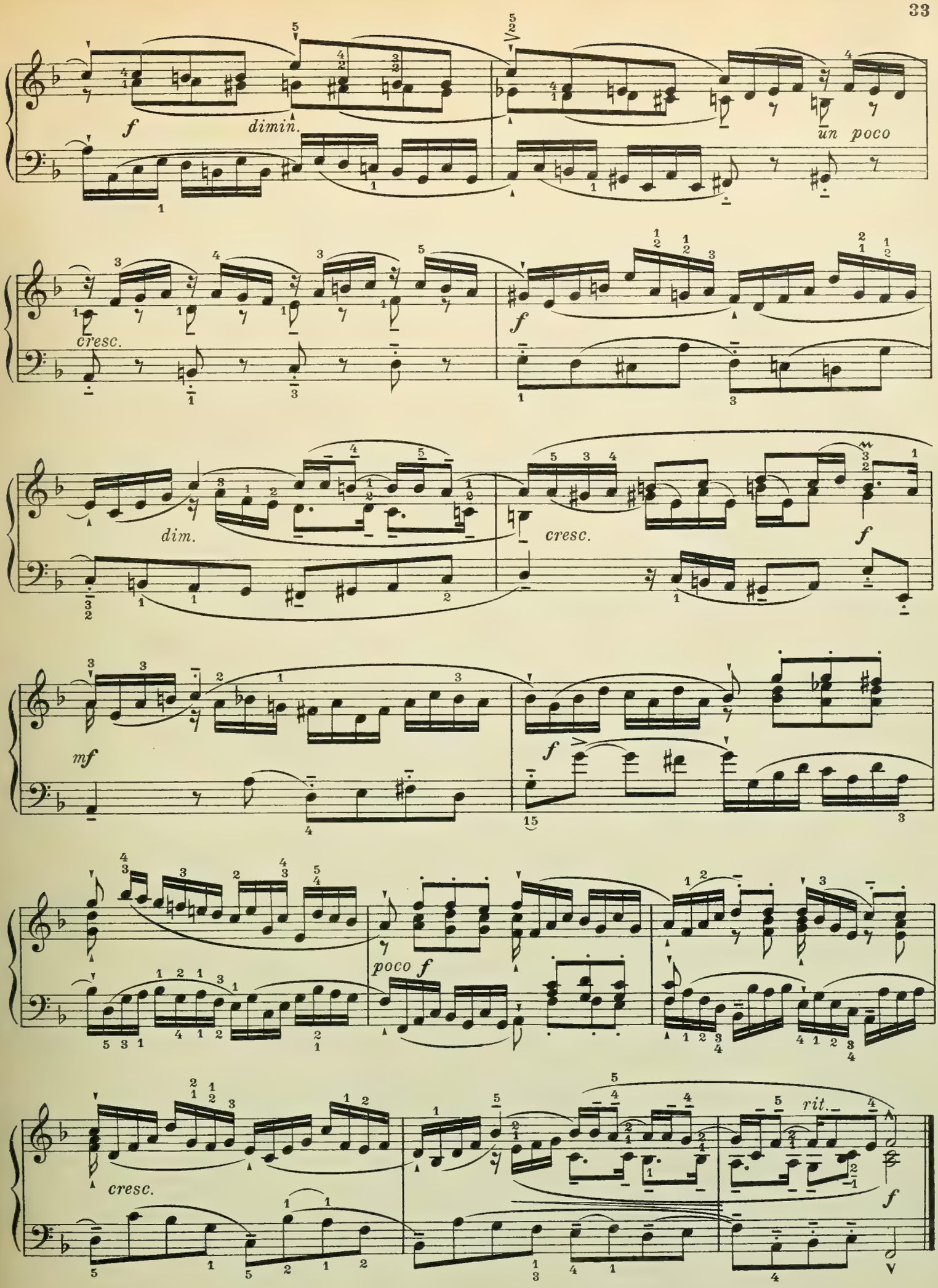
Joh. Seb. Bach, Zwölf kleine Präludien. Nr. 9.



*) Die Akkorde können mit freiem Wurf des Armes und der Hand gespielt werden.

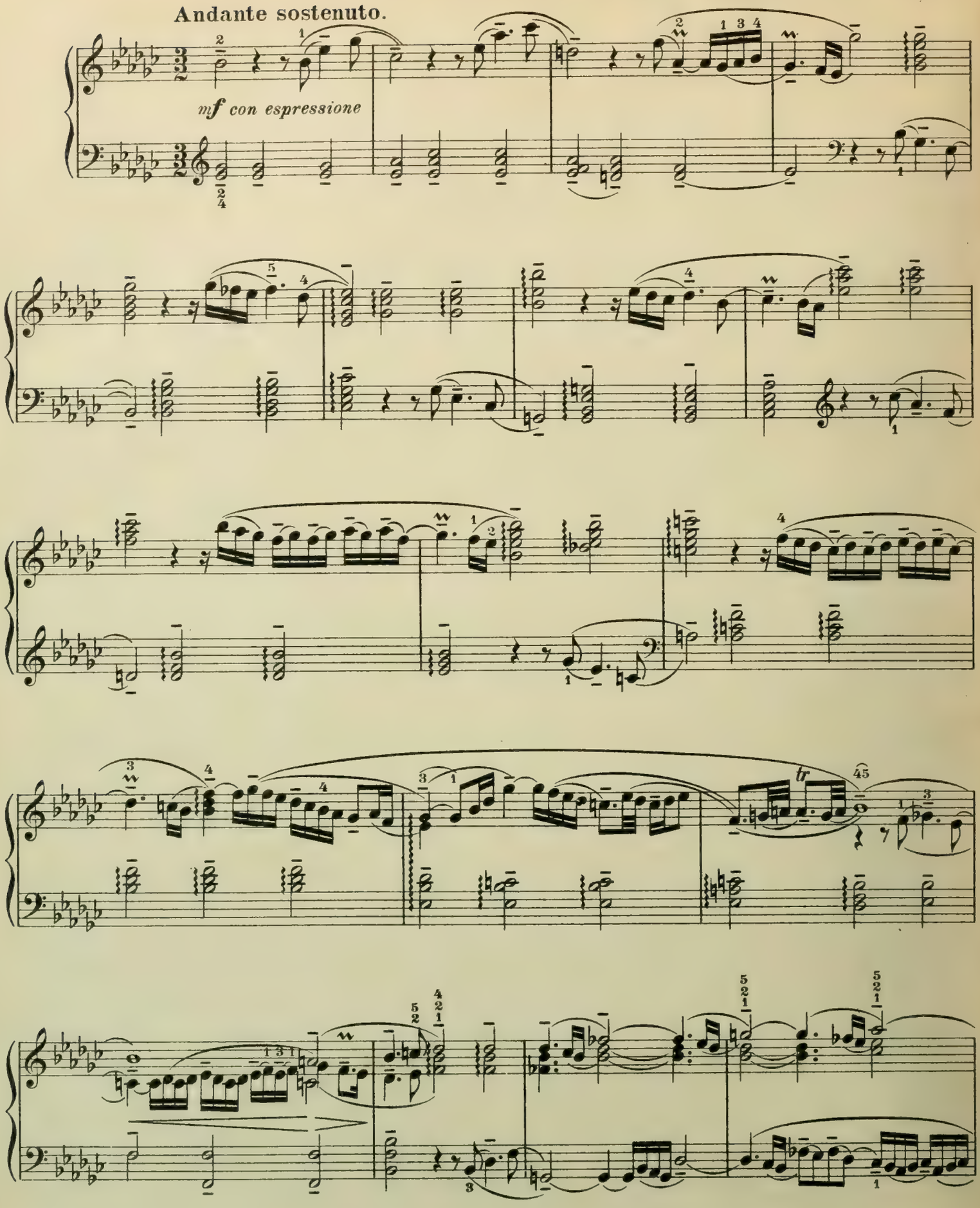
*) *The chords may be played with free projection of arm and hand.*

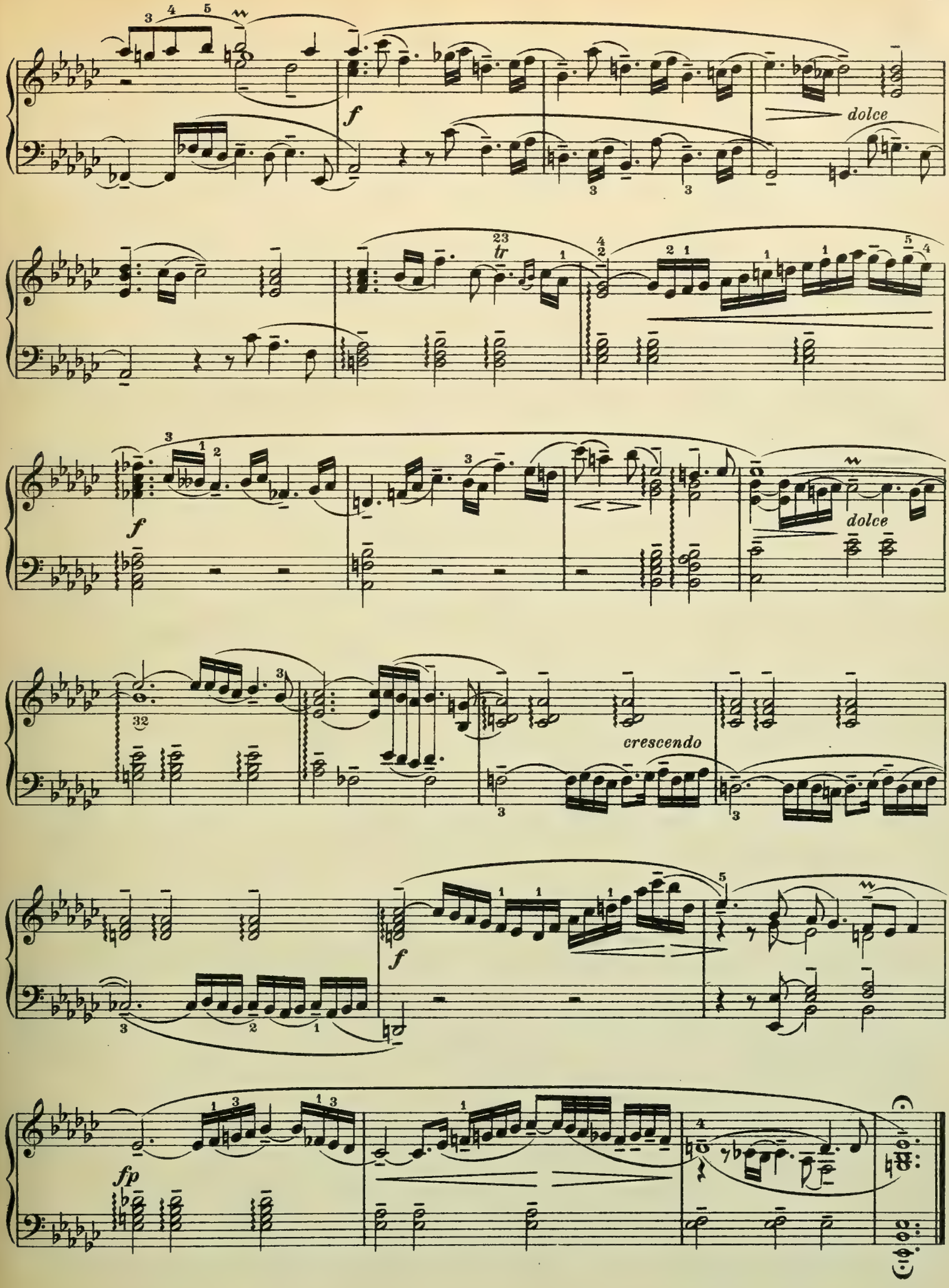
*) Les accords peuvent être joués avec projection libre du bras et de la main.


f
dimin.
un poco
cresc.
f
dim.
cresc.
f
mf
f
poco f
cresc.
rit.
f

Präludium.

Joh. Seb. Bach, Das wohltemperierte Klavier. Präludium 8.

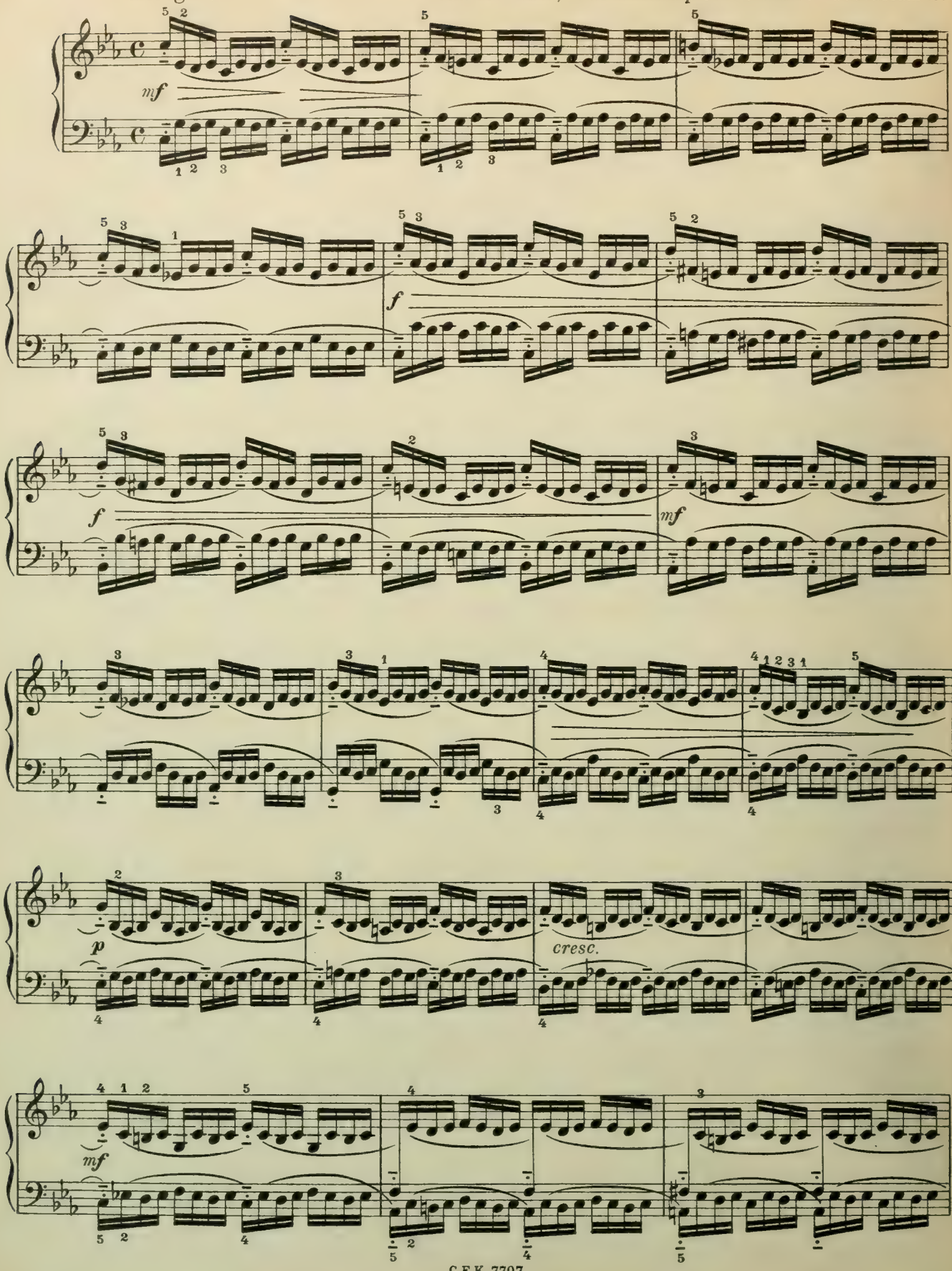


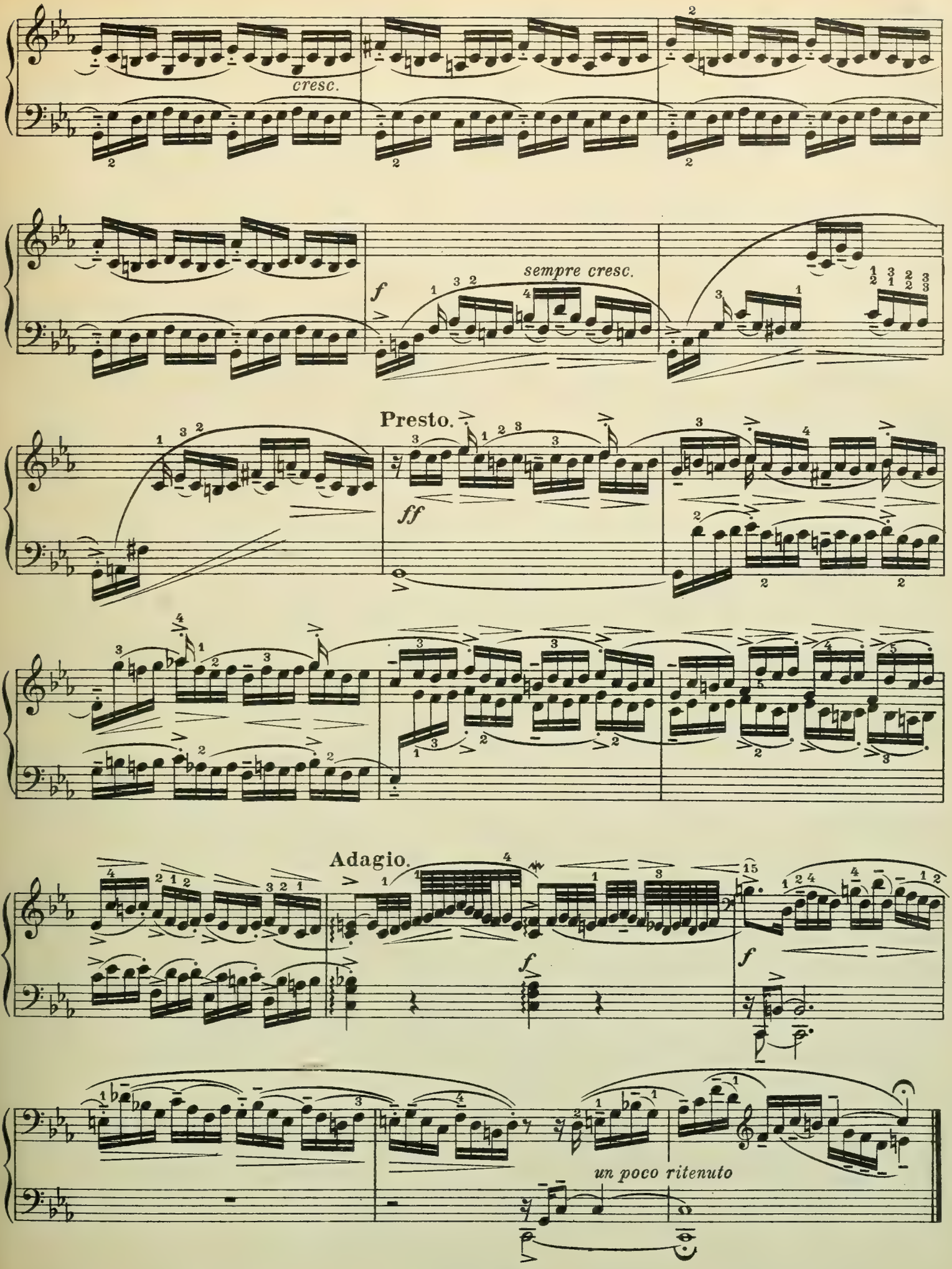

f
dolce
tr
f
dolce
crescendo
f
fp

Präludium.

Allegro.

Joh. Seb. Bach, Das wohltemperierte Klavier. Präludium 2.

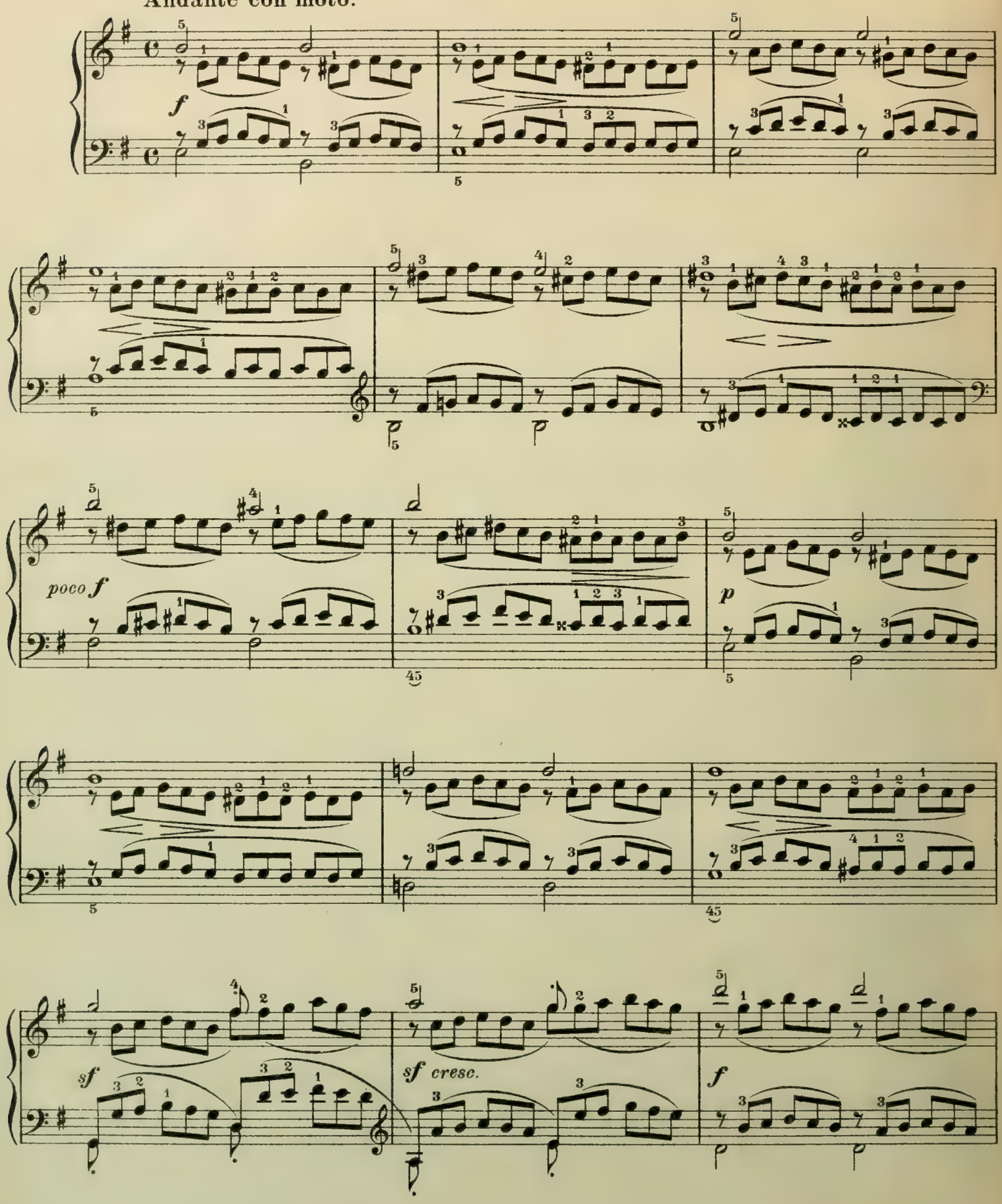


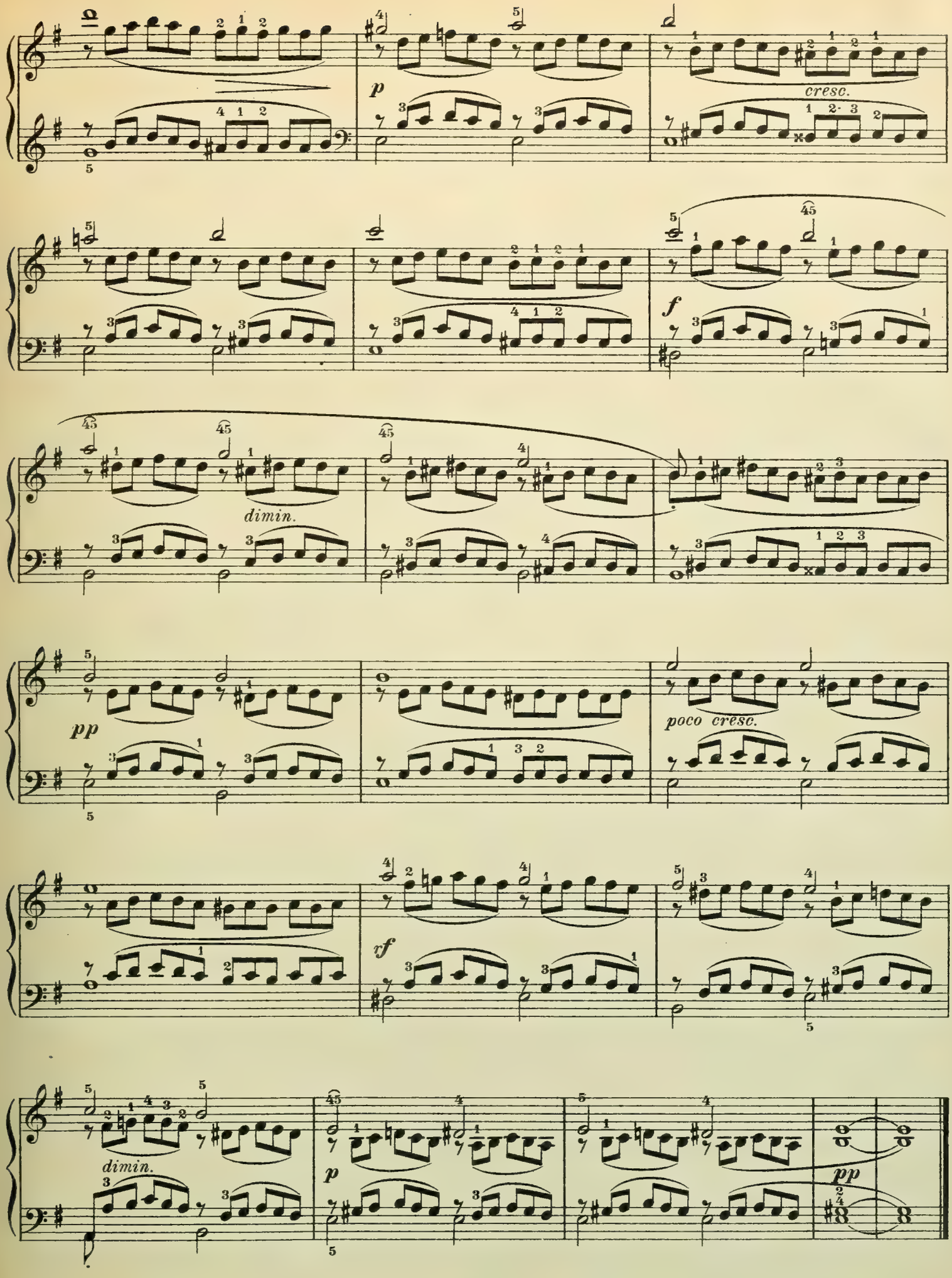

cresc.
f
sempre cresc.
Presto.
ff
Adagio.
f
f
un poco ritenuto

Etüde.

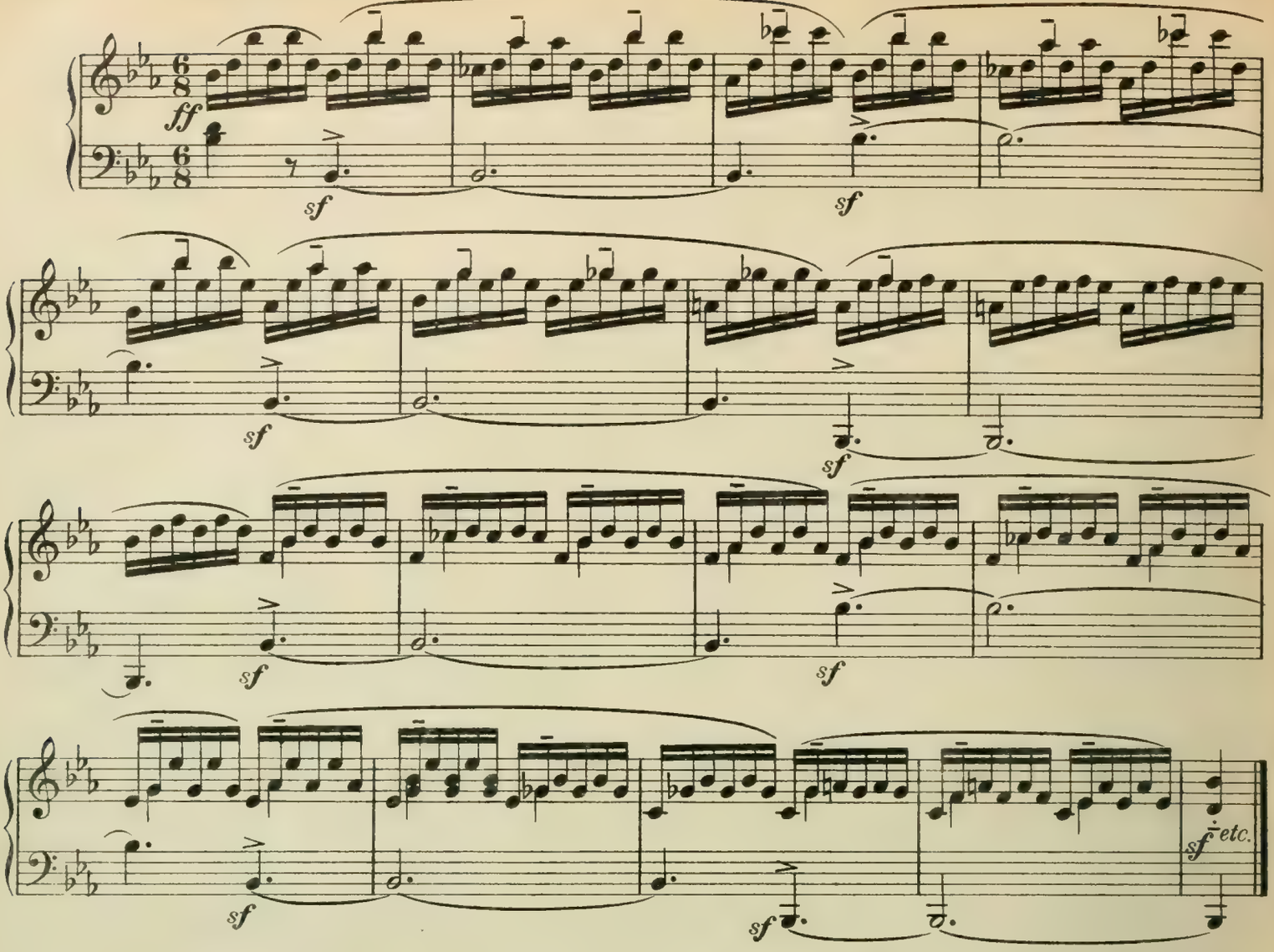
J. B. Cramer. (Sauer, Nr. 20.)

Andante con moto.

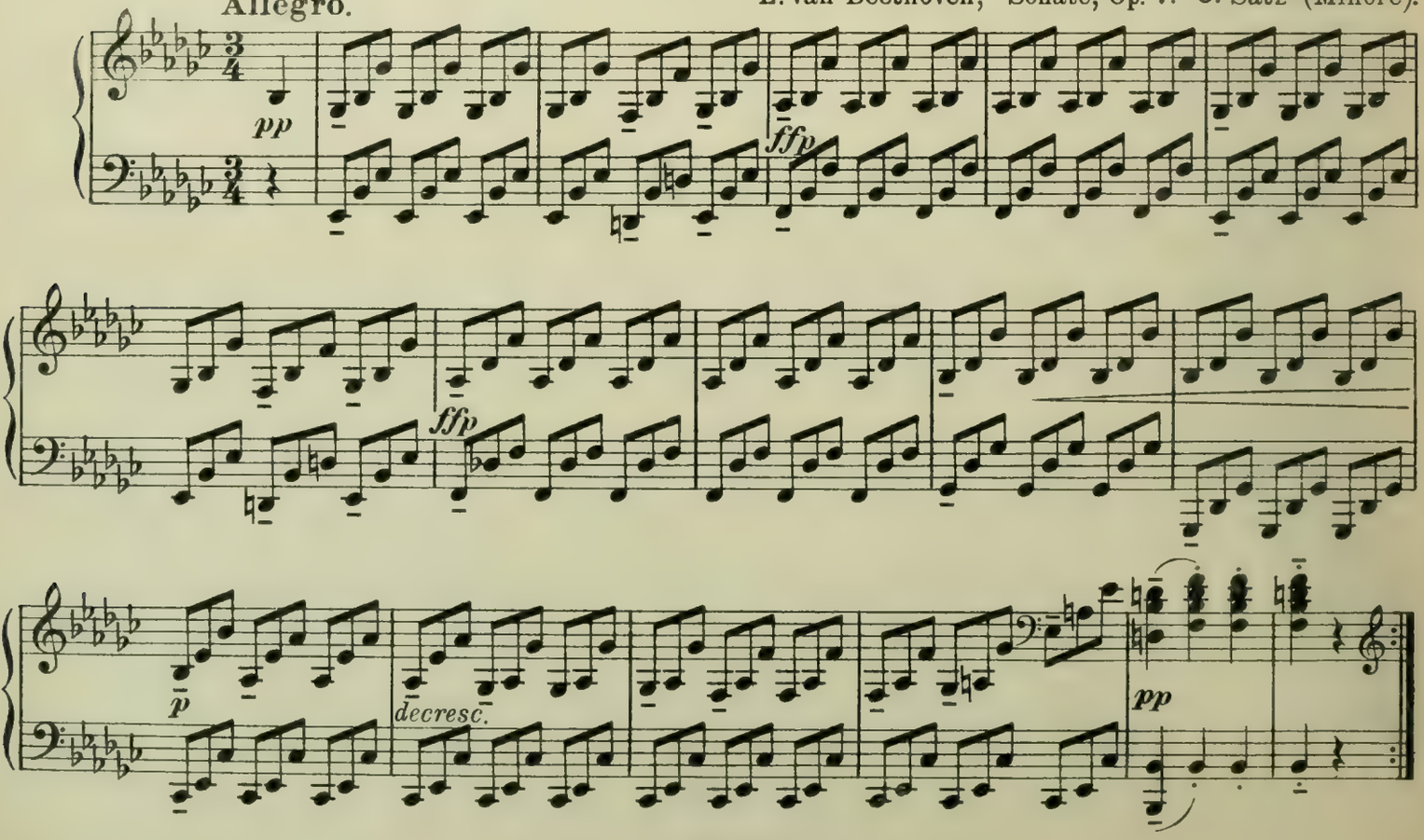


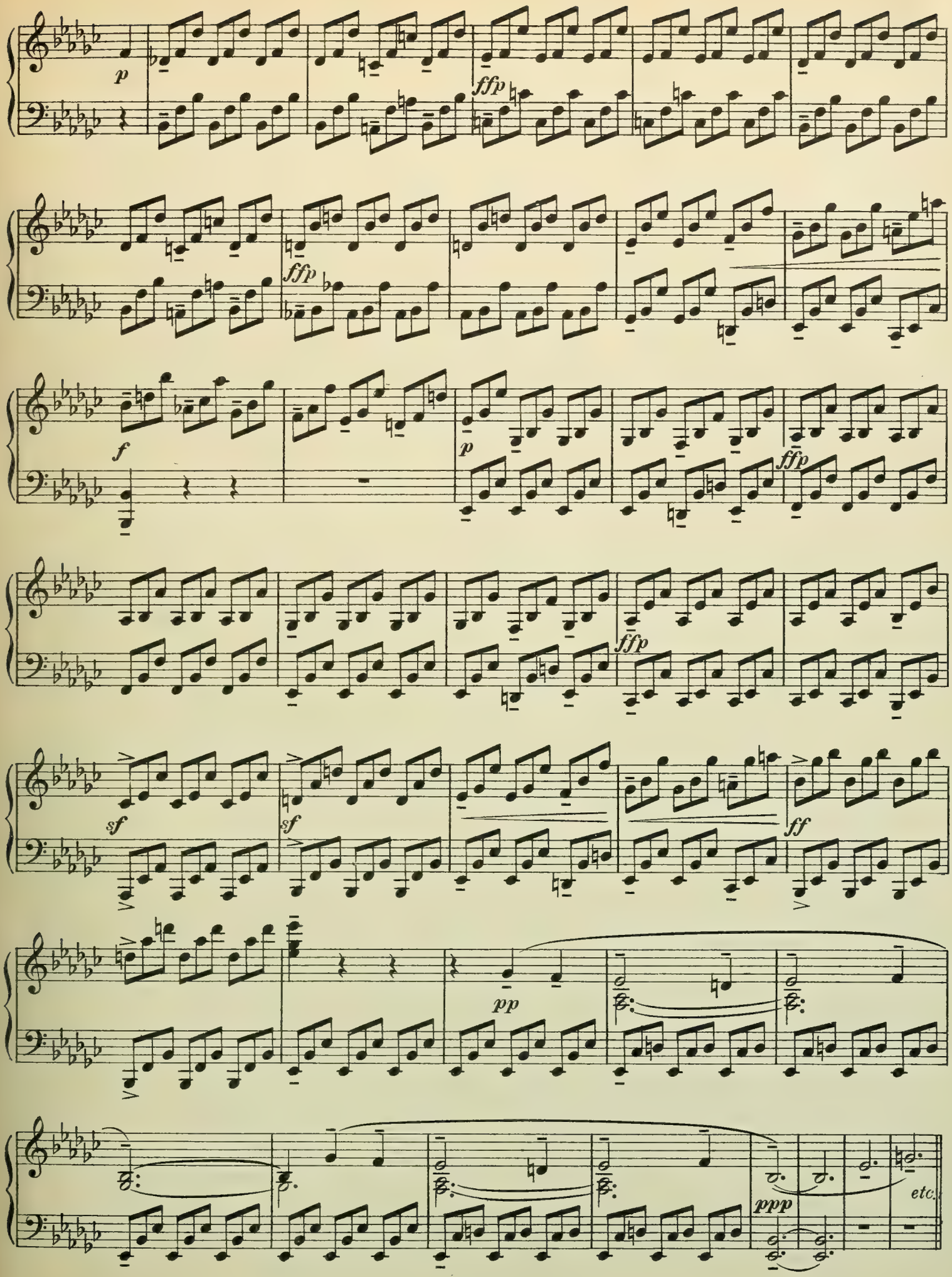

cresc.
dimin.
f
pp
poco cresc.
xf
dimin.
p
pp

Allegro molto, con brio. L. van Beethoven, Sonate, Op. 7. 1. Satz.



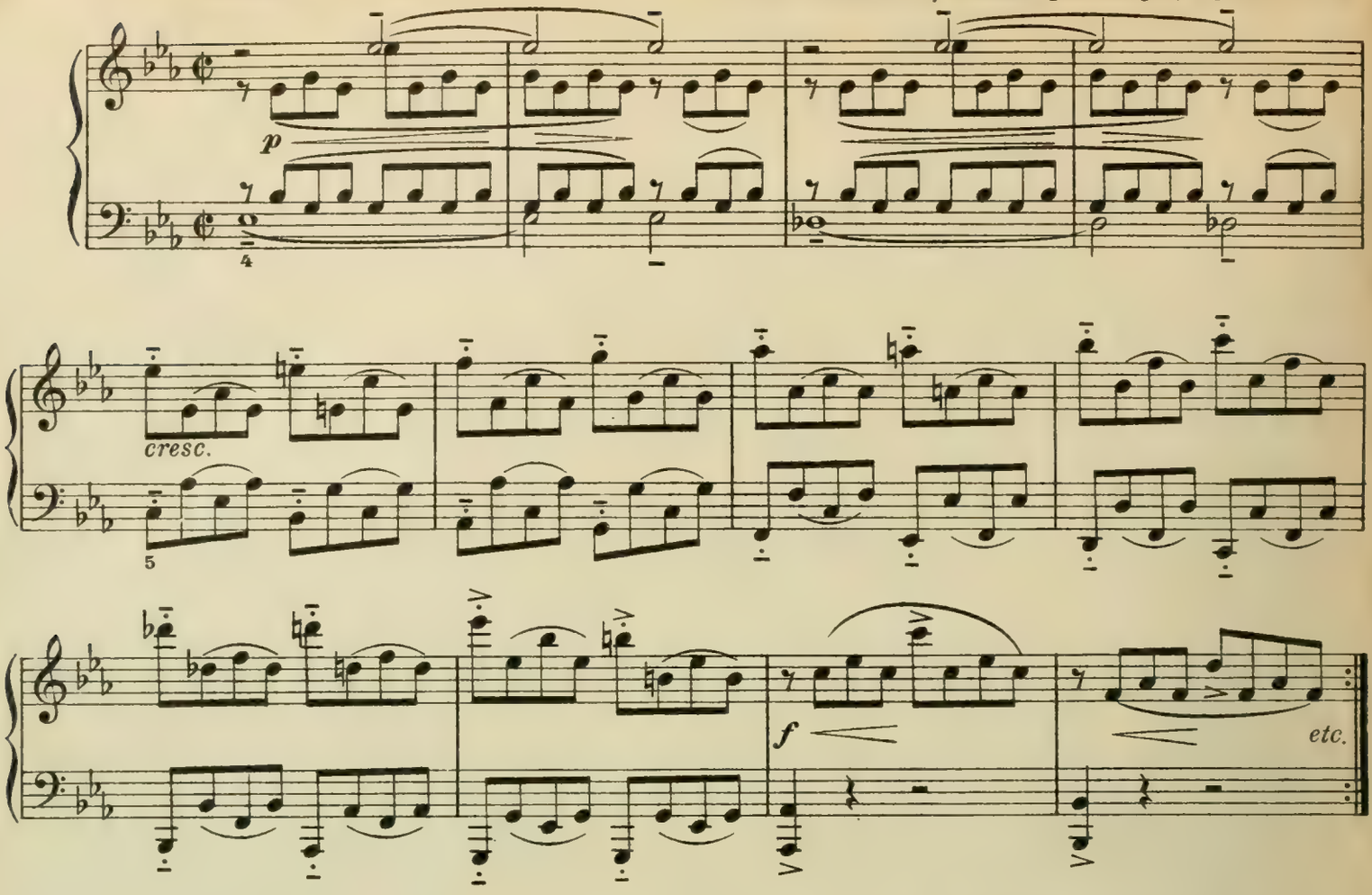
Allegro. L. van Beethoven, Sonate, Op. 7. 3. Satz (Minore).




p
ffp
ffp
f
p
ffp
ffp
sf
sf
ff
pp
ppp
etc.

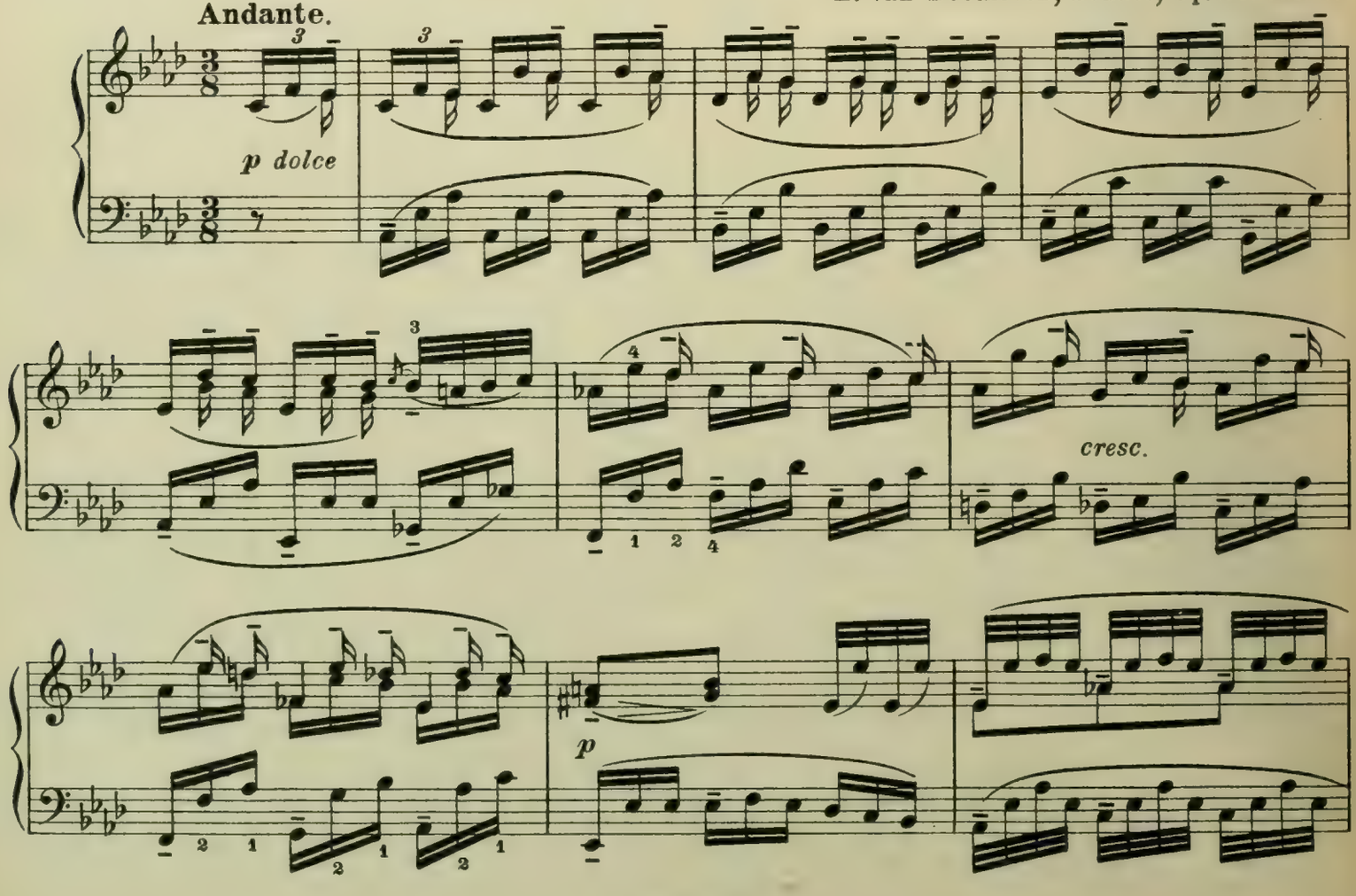
Allegro di molto e con brio.

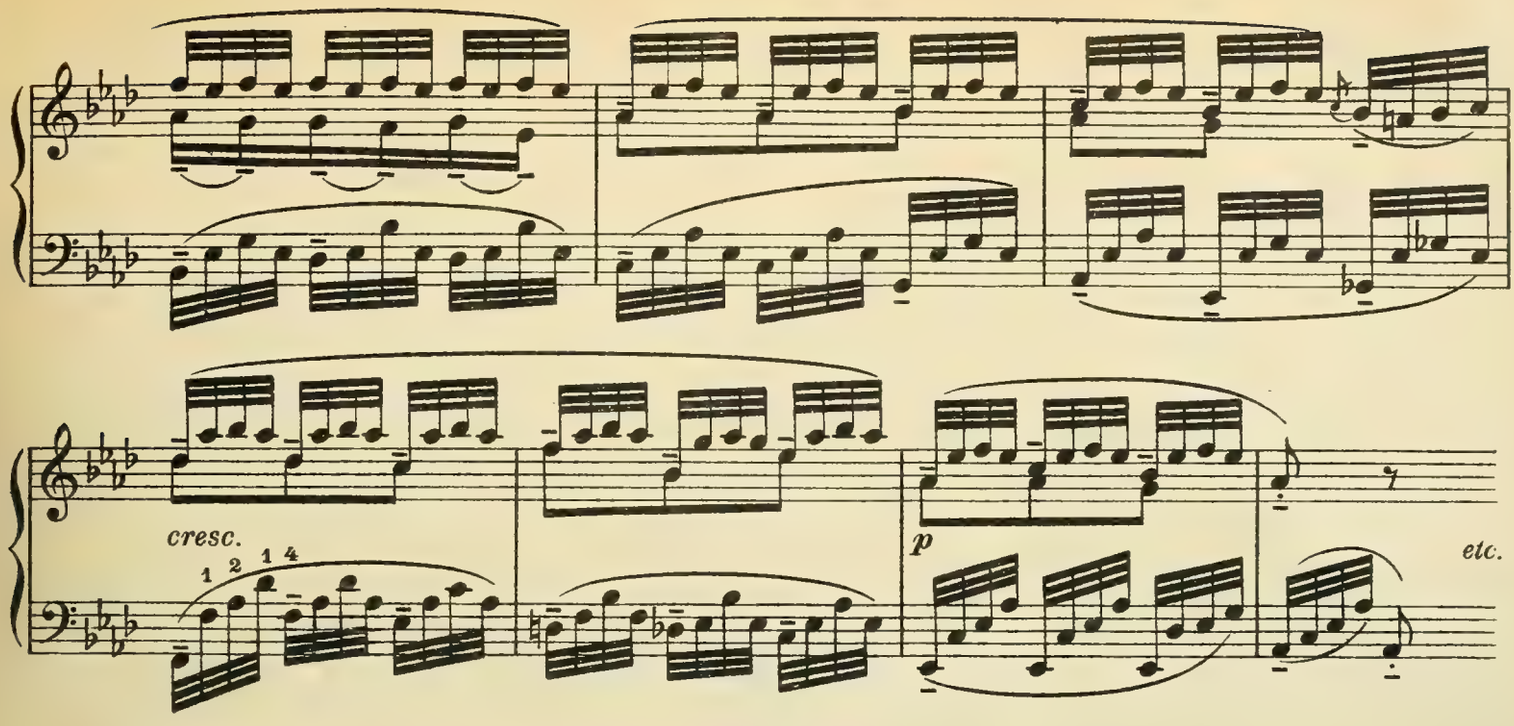
L. van Beethoven, Sonate pathétique, Op. 13. 1. Satz.



L. van Beethoven, Sonate, Op. 26. Var. V.

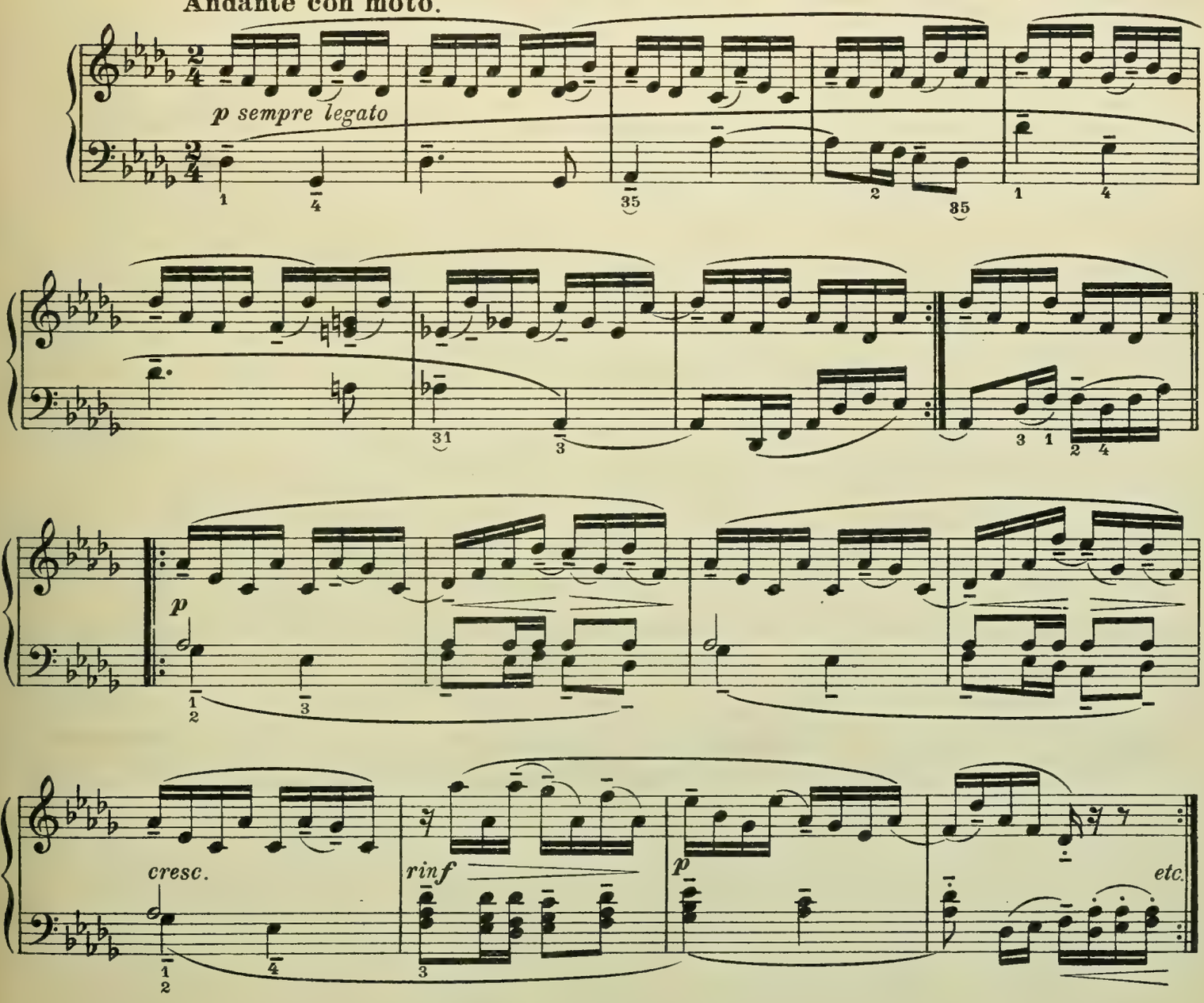
Andante.





L. van Beethoven, Sonate (Appassionata), Op. 57. 2. Satz.

Andante con moto.



Vortragsstücke zur Ausbildung einer feineren Druckempfindung.

Die folgenden Beispiele setzen ein feineres Druckempfinden voraus. Bei dem gleichzeitigen Anschlag zweier oder mehrerer Töne mit verschiedenem Druck und verschiedener Belastung ist auf möglichst große Abstufung der Tonstärke zu achten. Die melodische Hauptnote muß immer einen größeren Druck erhalten als die begleitende Stimme oder die zweite oder dritte Gegenstimme. Besonders ist der Baß hervorzuheben. Zur klaren und deutlichen Hervorhebung der Melodienote vor den übrigen gleichzeitig anzuschlagenden Noten empfiehlt es sich, die begleitende Stimme oder Gegenstimme anfangs *staccato* zu spielen. Die unterschiedliche Anwendung der hauptsächlichsten musikalischen Spielarten: *legato, non legato, staccato, leggiero usw.*, ist zumal für das polyphone Spiel unerläßlich. Es wird dabei vorausgesetzt, daß der Spieler eine einfache Melodie der einen Hand gegen die Begleitung in der anderen Hand gehörig hervorzuheben versteht.

Interpretation-pieces to cultivate a refined sense of touch.

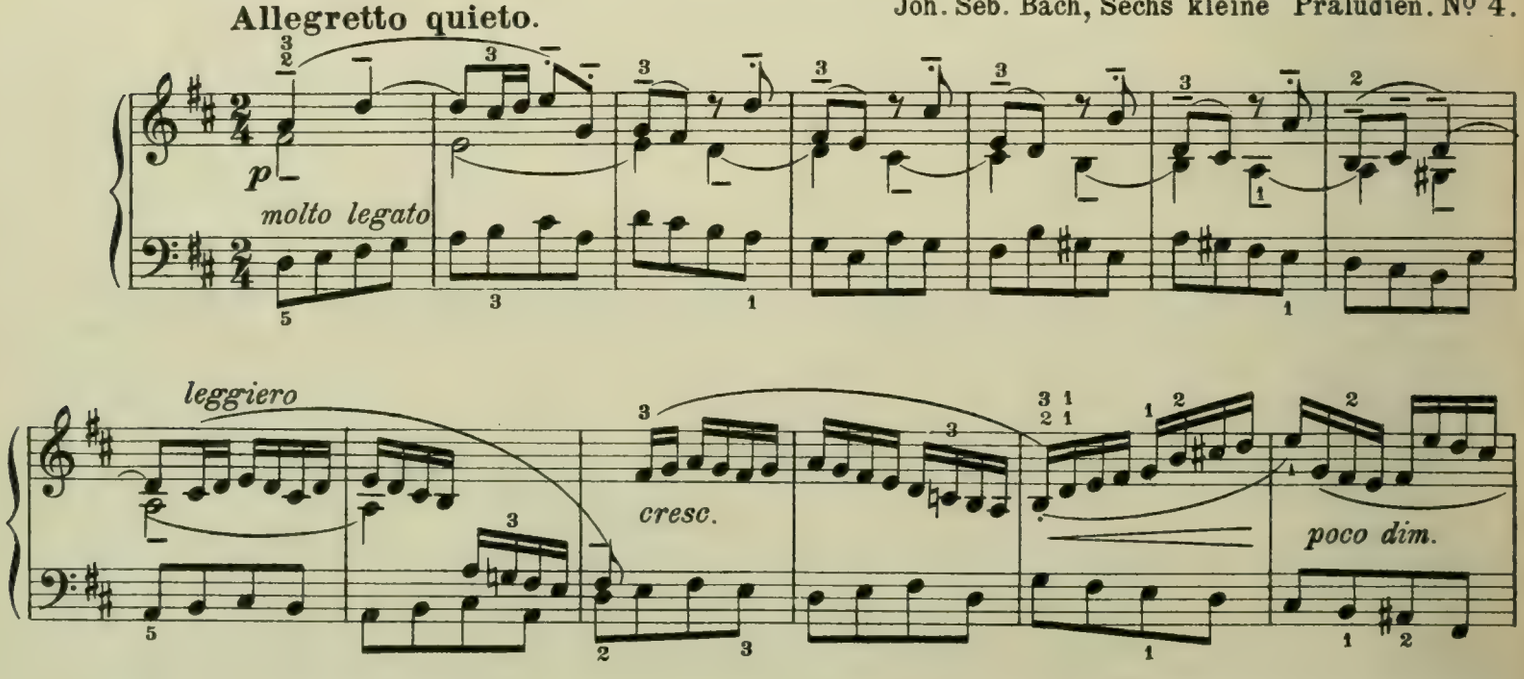
The execution of the following examples calls for a refined and cultivated sense of touch. In striking two or several notes at the same time, each with a different amount of pressure and weighting, the respective volume and power of tone must be carefully considered. The melodic principal note must invariably receive a greater amount of pressure than the accompanying part or the second or third counter-part. The bass, more especially, must be brought out prominently. In order to distinctly and clearly emphasize the note of the melody and thus contrast them with the other notes struck simultanously with them, it is advisable to begin by playing the accompanying part or the counter-part staccato. *The various employment of the principal styles of playing:* legato, non legato, staccato, leggiero, etc. *is an absolute essential and indispensable in polyphonic playing. It is taken for granted that the player is able to thoroughly emphasize a simple melody in one hand and thus contrast it with the accompaniment in the other hand.*

Morceaux pour la formation d'un sentiment de pression subtil et fin.

Les exemples suivants demandent le sens du toucher tout à fait subtil et cultivé. Lors de l'attaque simultanée de deux ou plusieurs notes d'appui et d'appesantissement différents, il faut s'efforcer de les nuancer le plus possible. La note mélodique principale doit être toujours appuyée plus fortement que les notes de l'accompagnement ou que celles des 2me ou 3me contre-parties. La basse en particulier doit ressortir. Pour faire ressortir la mélodie il est recommandé de jouer au début les notes de l'accompagnement ou des contre-parties *staccato*. Il est indispensable surtout pour le jeu polyphone de caractériser distinctement les modes principaux d'attaques: *legato, non legato, staccato, leggiero etc.* Il est bien entendu que l'exécutant en jouant d'une main une simple mélodie doit être à même de la faire ressortir de l'accompagnement joué par l'autre main.

Präludium.

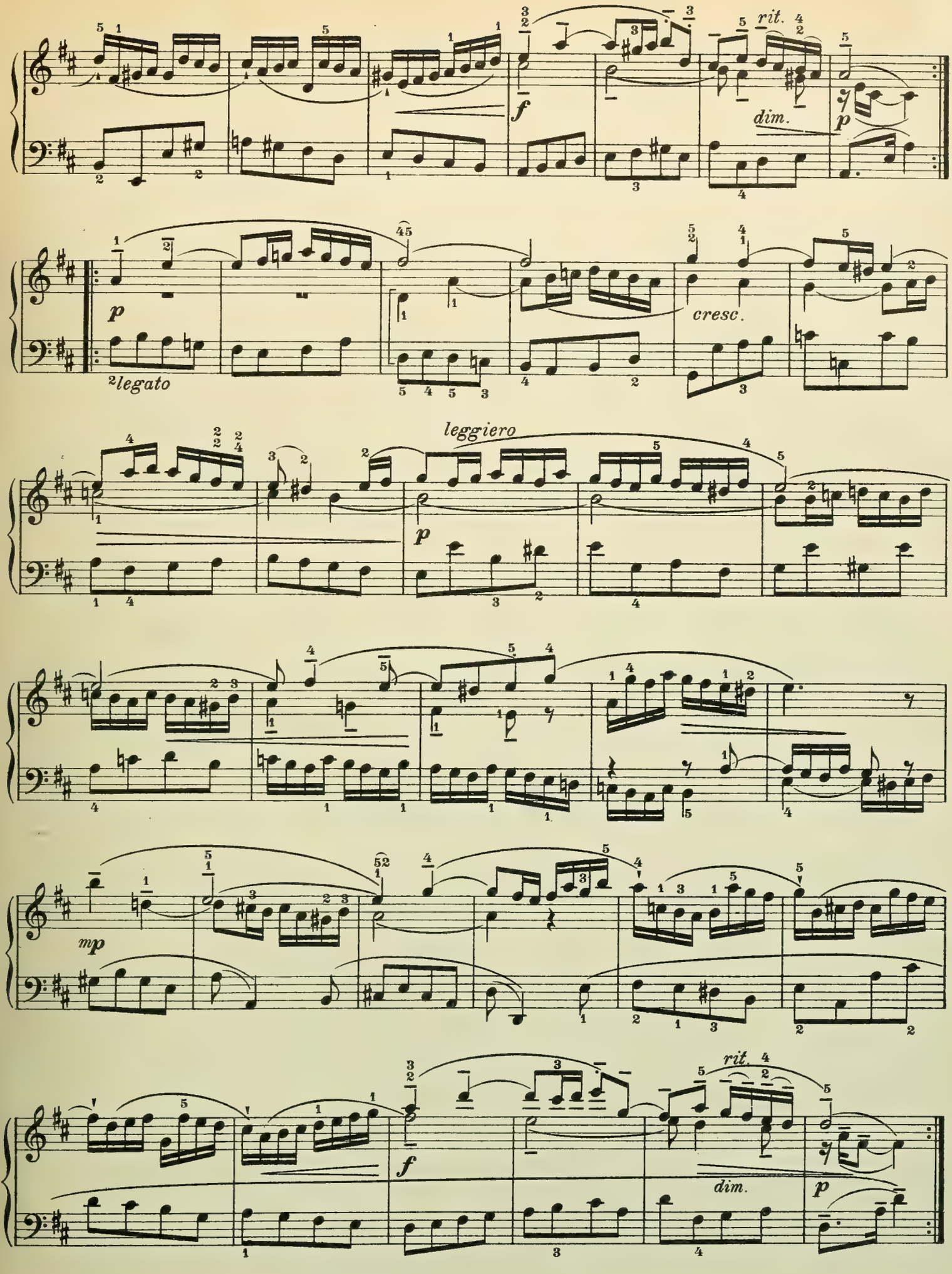
Joh. Seb. Bach, Sechs kleine Präludien. Nº 4.



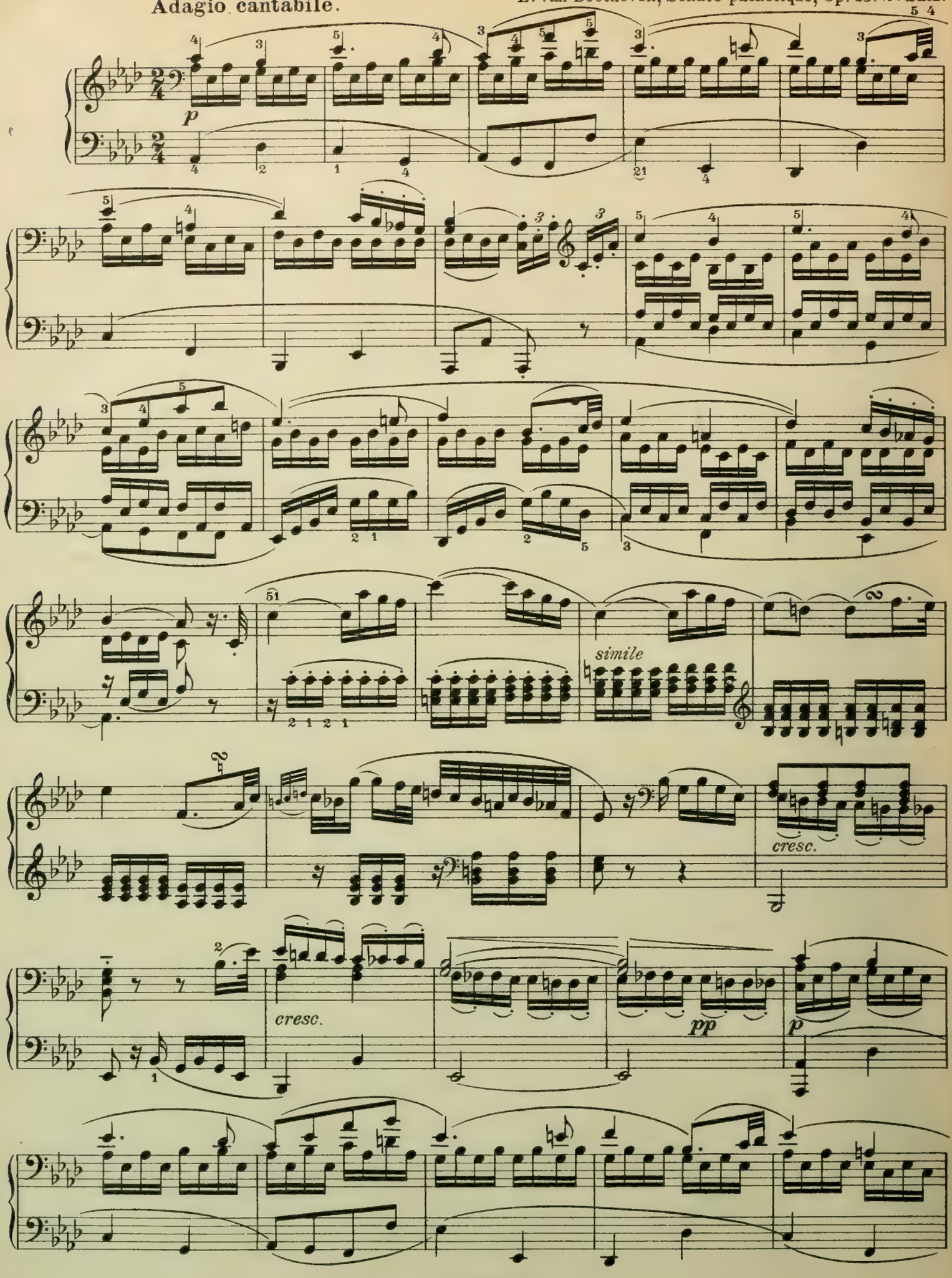
Das Stück ist sehr getragen, mit großem, singendem Ton und klarer Zergliederung der Stimmen zu spielen. Der Baß muß sehr ruhig und im vollkommenen *legato* einherschreiten.

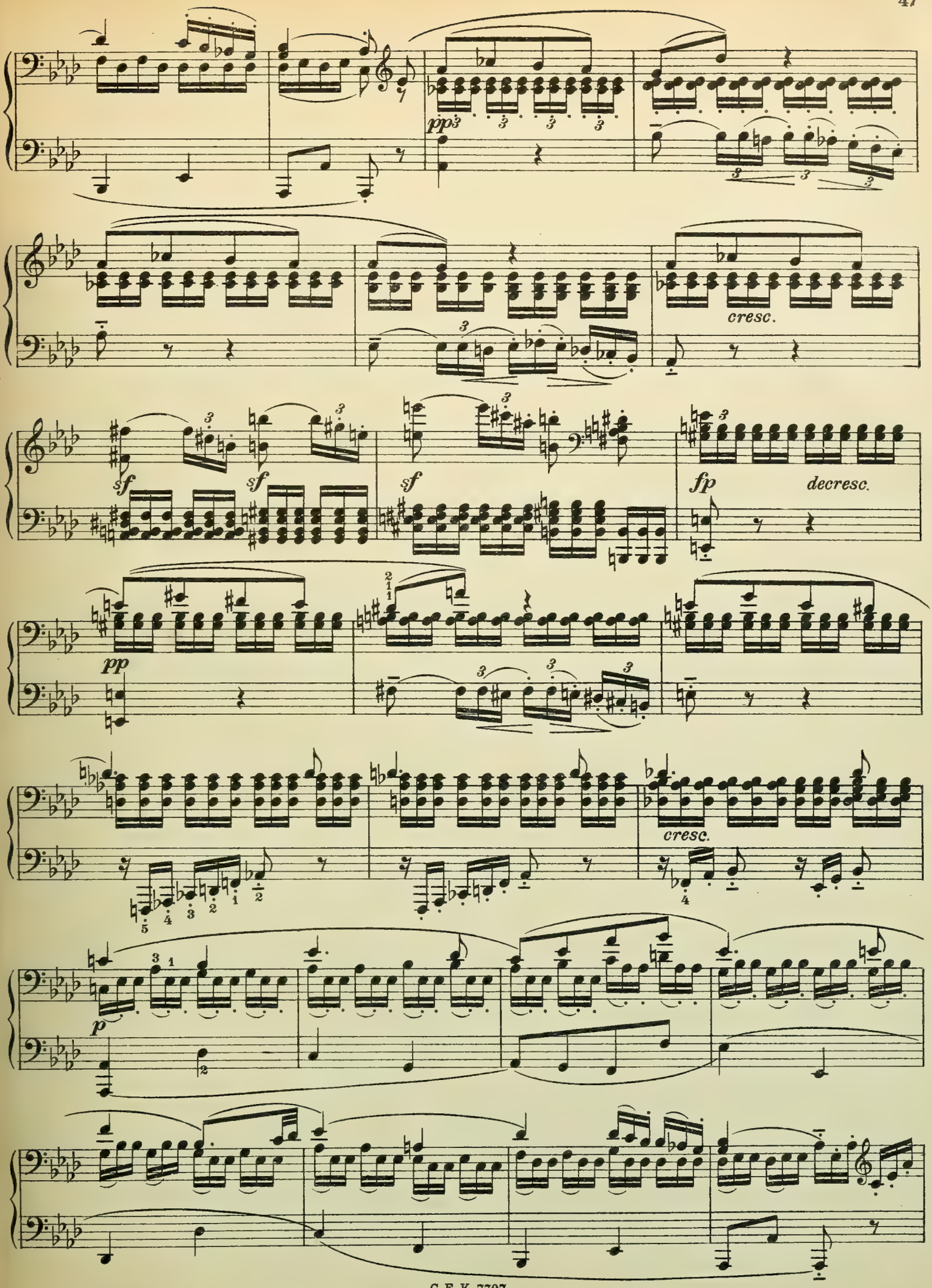
This piece must be played sostenuto and with a full singing tone, the parts being well brought out. The bass must progress tranquillo *and in perfect* legato.

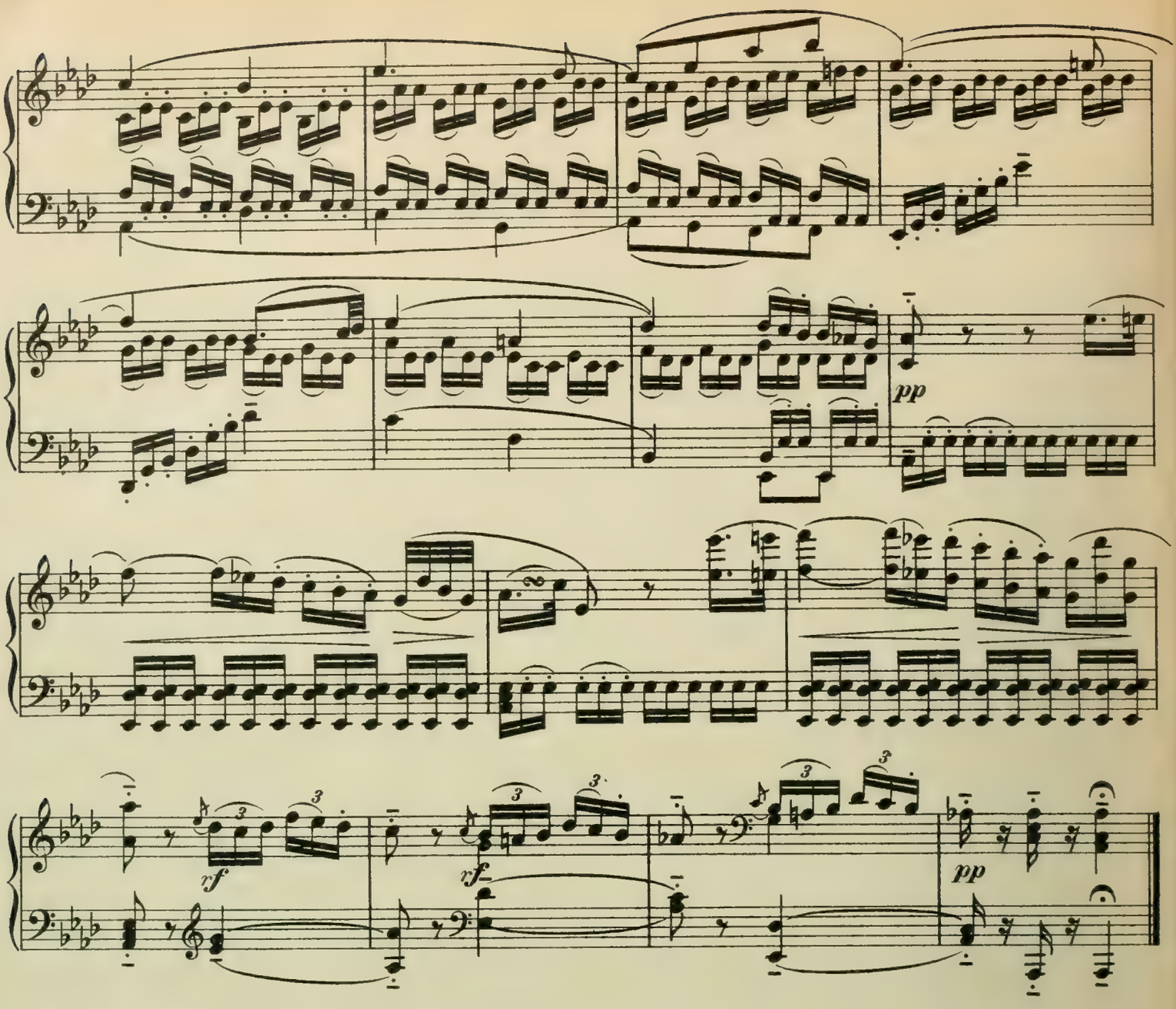
Jouer le morceau très soutenu et très chantant en faisant bien ressortir les parties. La basse doit marcher très tranquillement et entièrement *legato*.


rit.
dim.
cresc.
leggiero
rit.
dim.

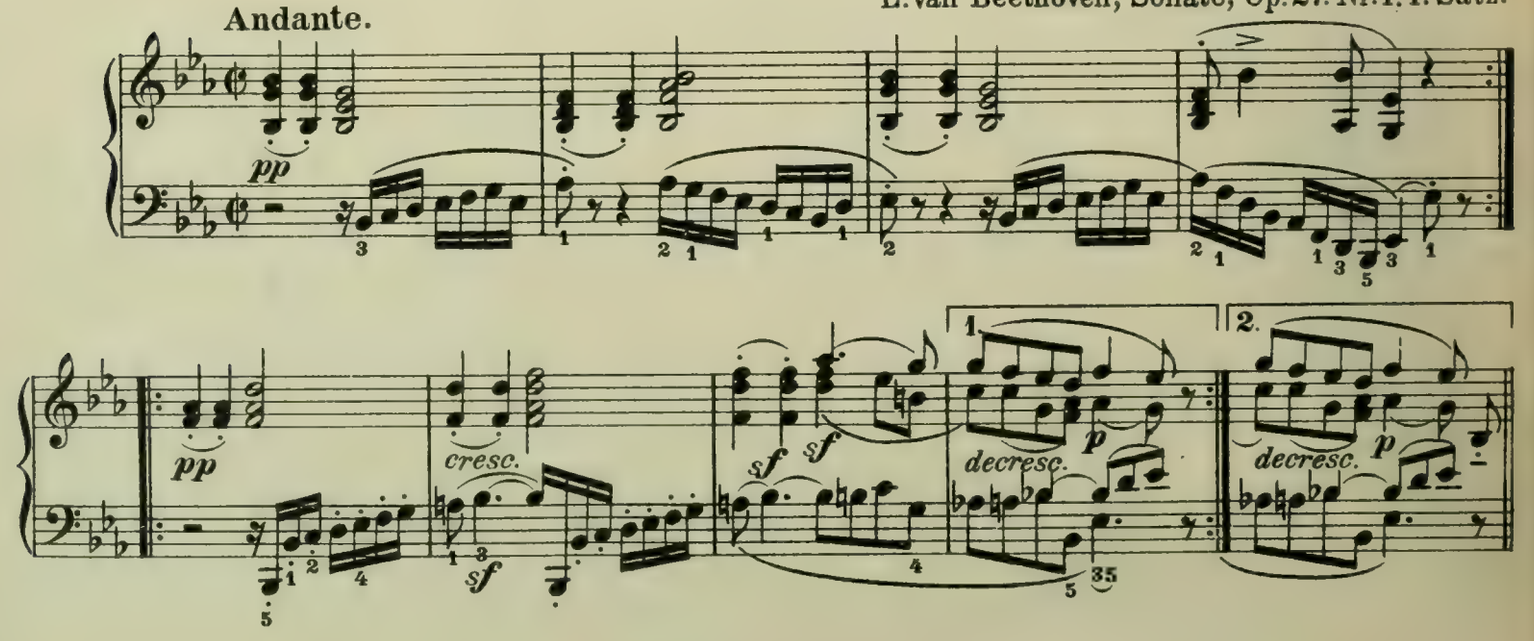
Adagio cantabile.

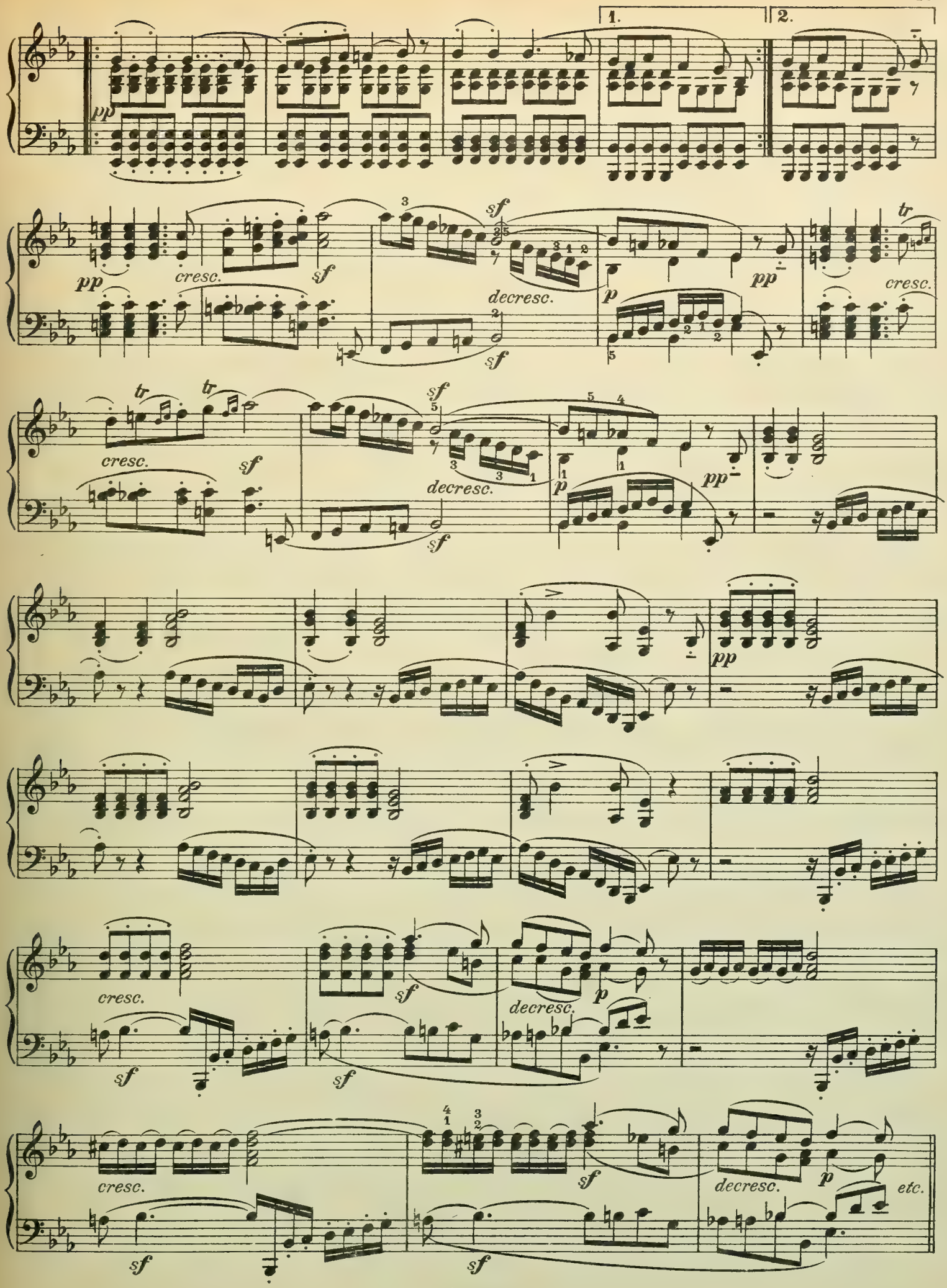



pp
cresc.
sf
sf
sf
fp
decresc.
pp
cresc.
p



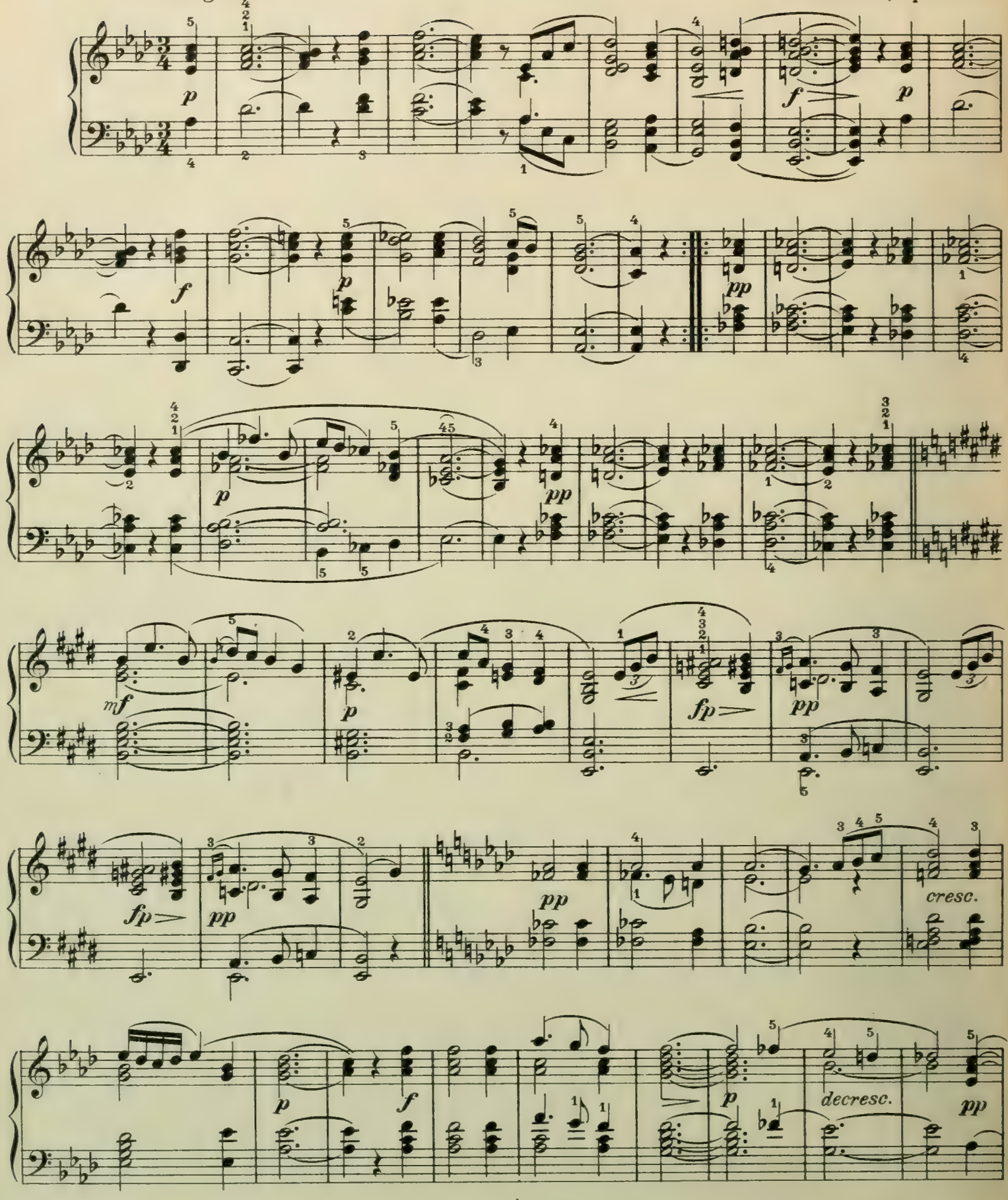
L. van Beethoven, Sonate, Op. 27. Nr. 1. 1. Satz.

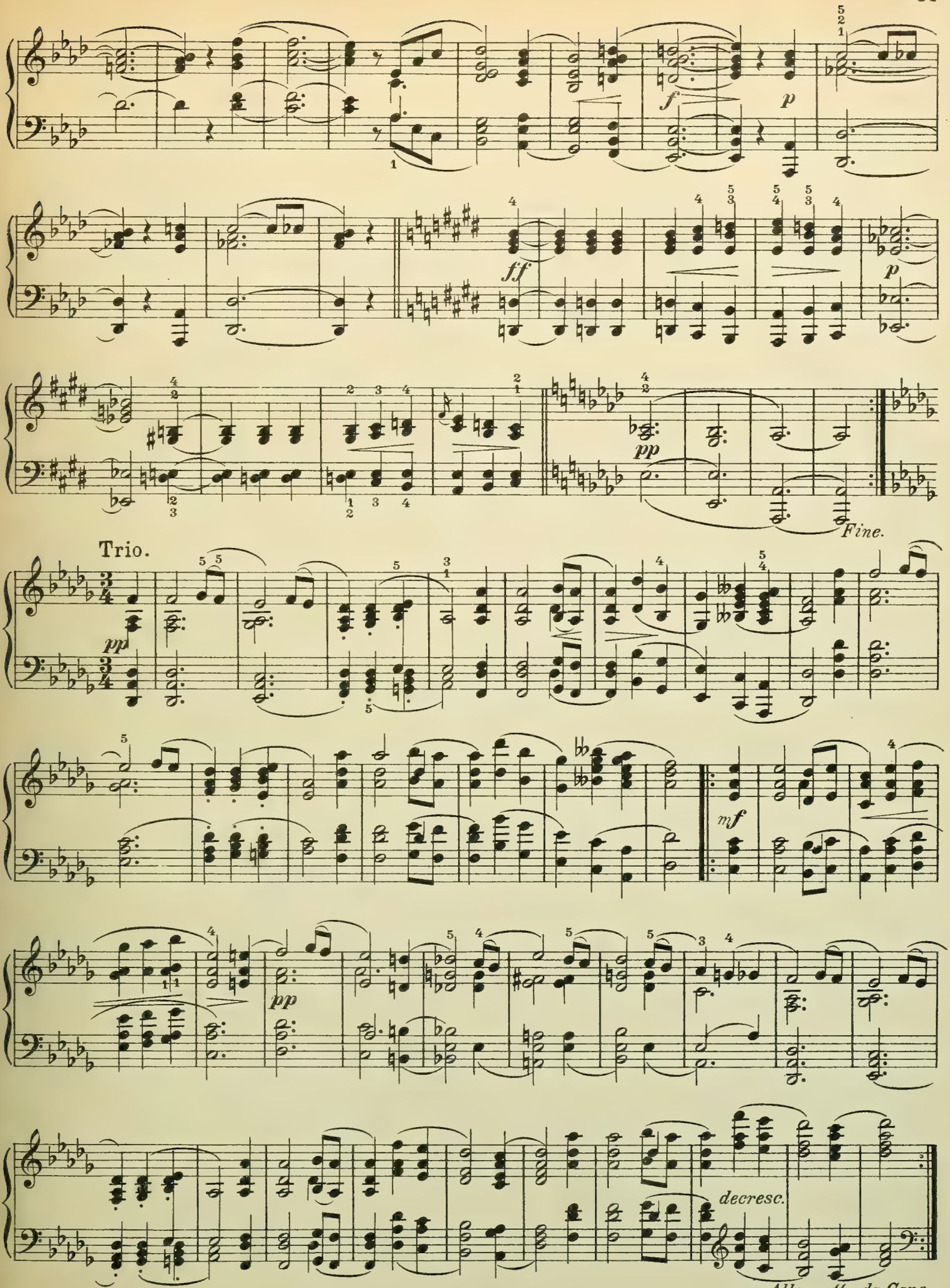



1.
2.
pp
cresc.
sf
decresc.
p
pp
tr
etc.

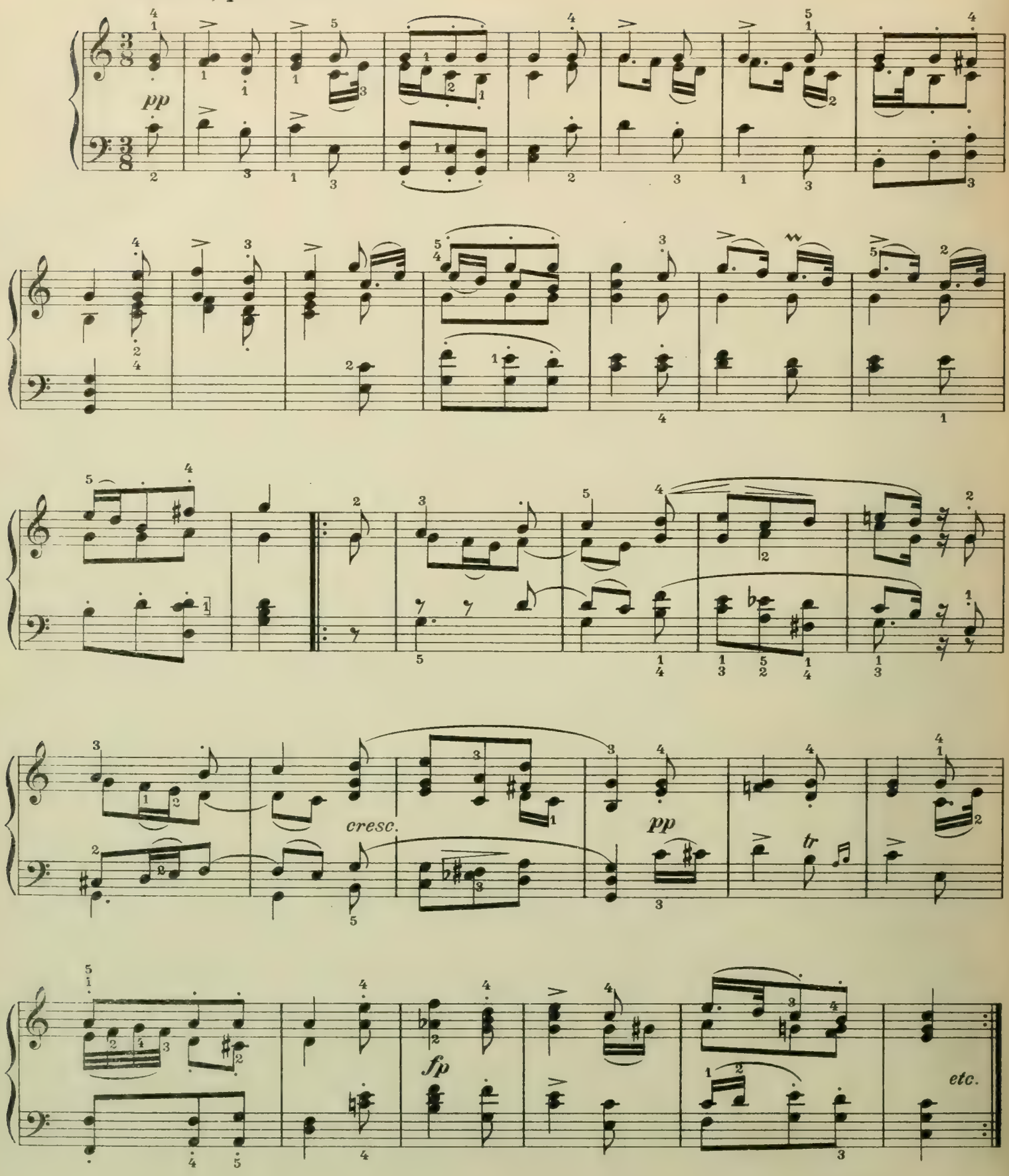
Moment musical.

Allegretto. Fr. Schubert, Op. 94. Nr. 6.




f
p
ff
p
pp
Fine.
Trio.
pp
mf
pp
decresc.
Allegretto da Capo.

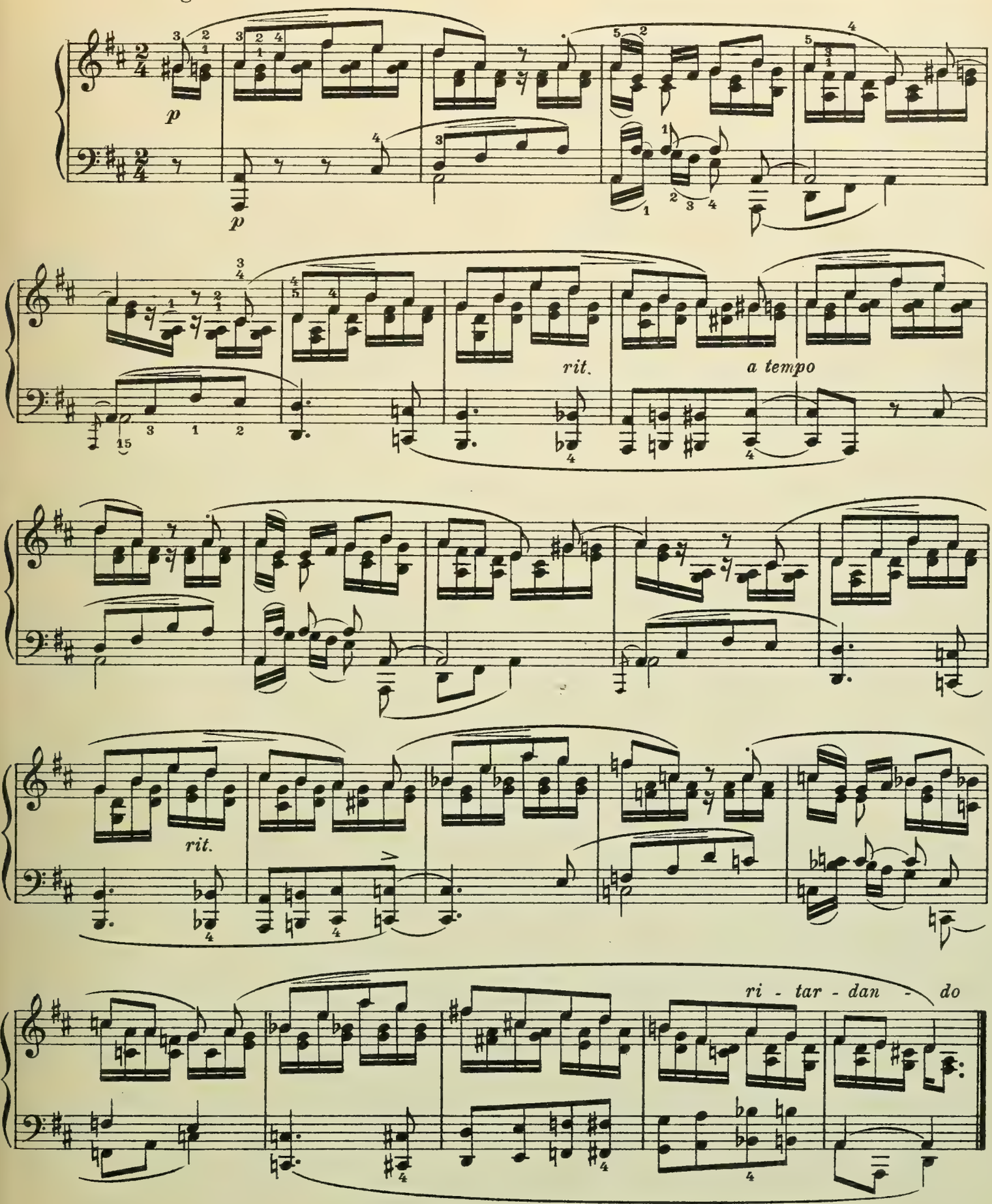
Andante, poco mosso.



Glückes genug.

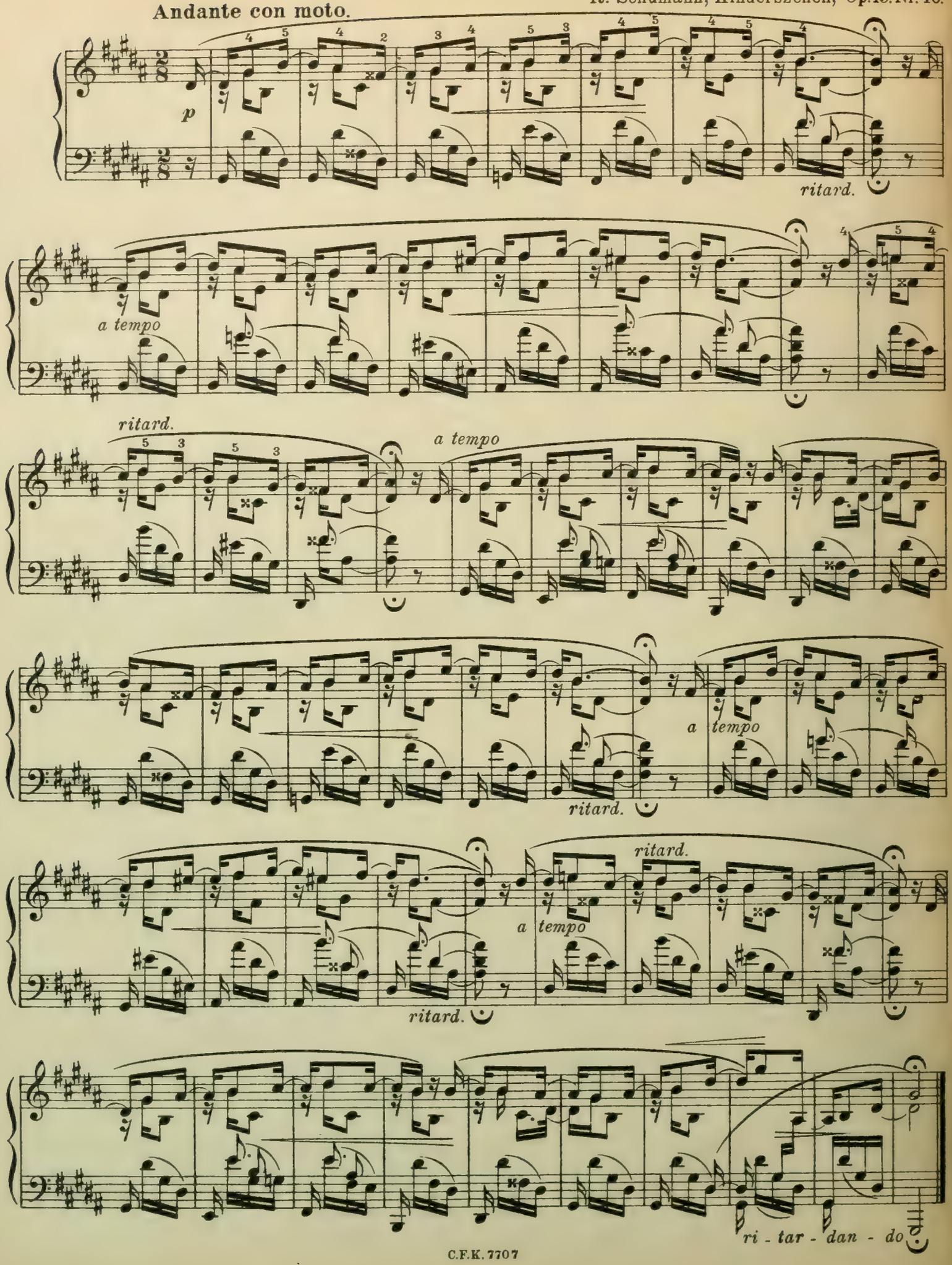
Allegro con brio.

R. Schumann, Kinderszenen, Op. 15. Nr. 5.



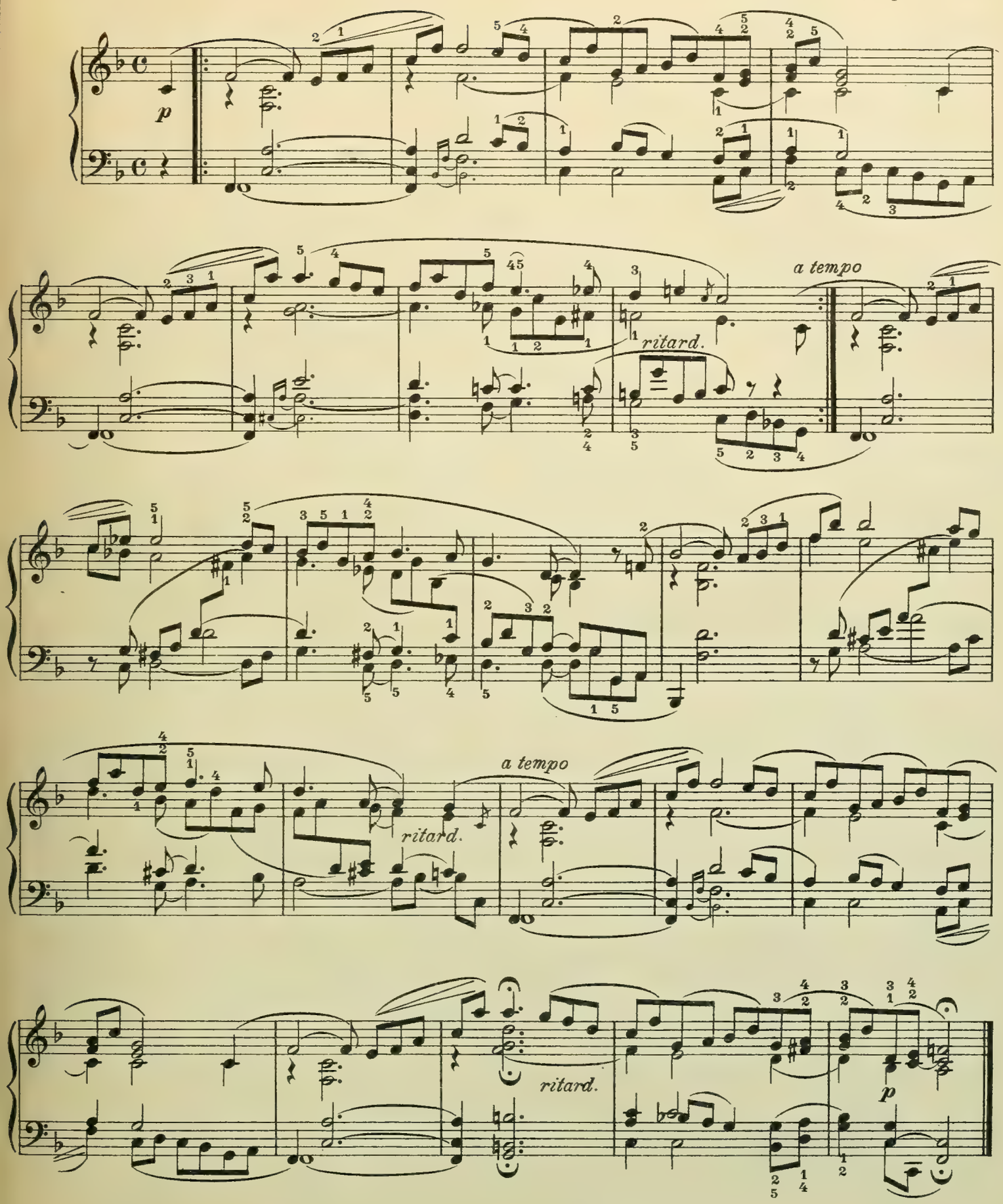
Fast zu ernst.

R. Schumann, Kinderszenen, Op.15.Nr.10.



Träumerei.

R. Schumann, Kinderszenen, Op. 15. Nr. 7.

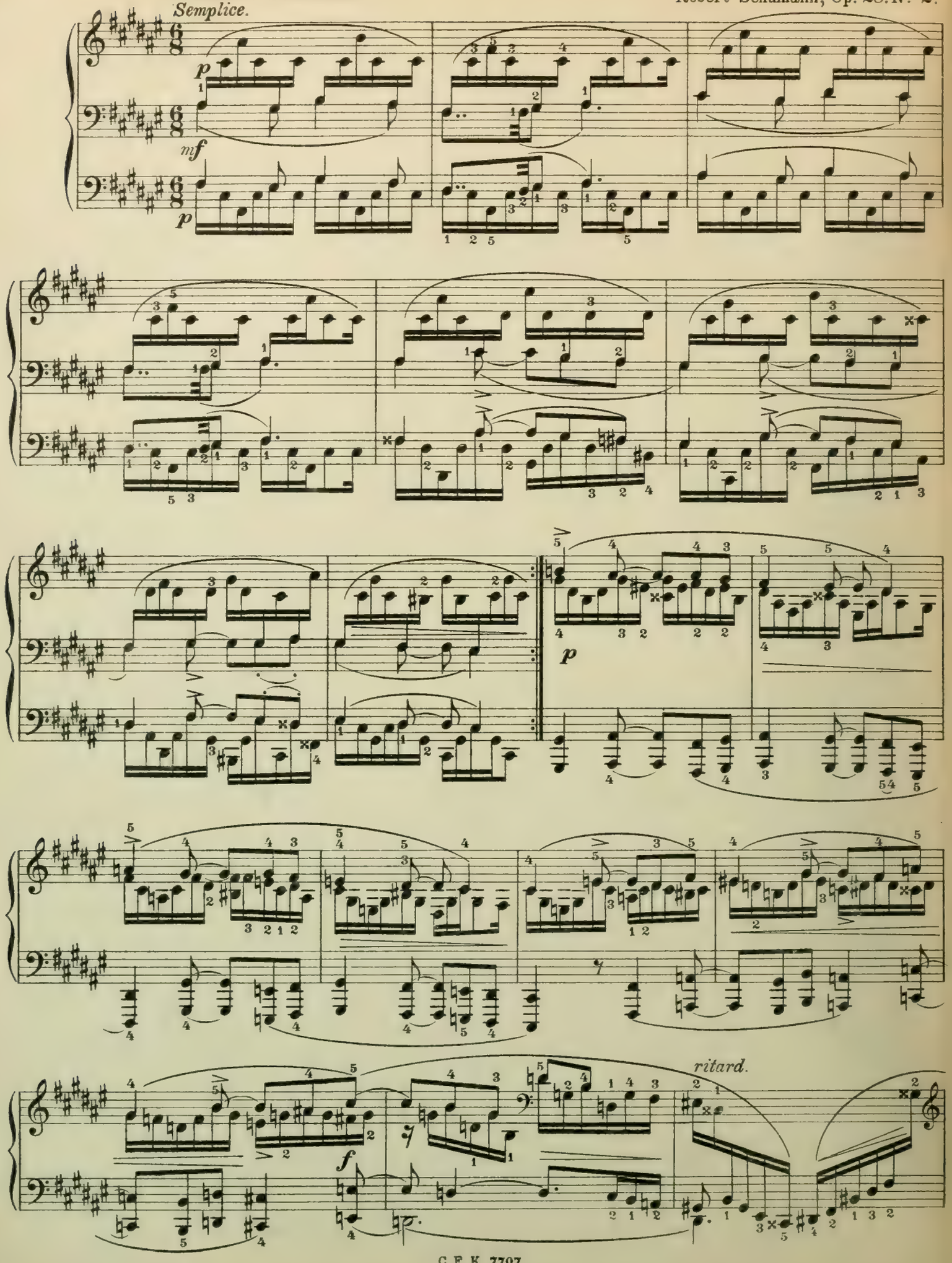


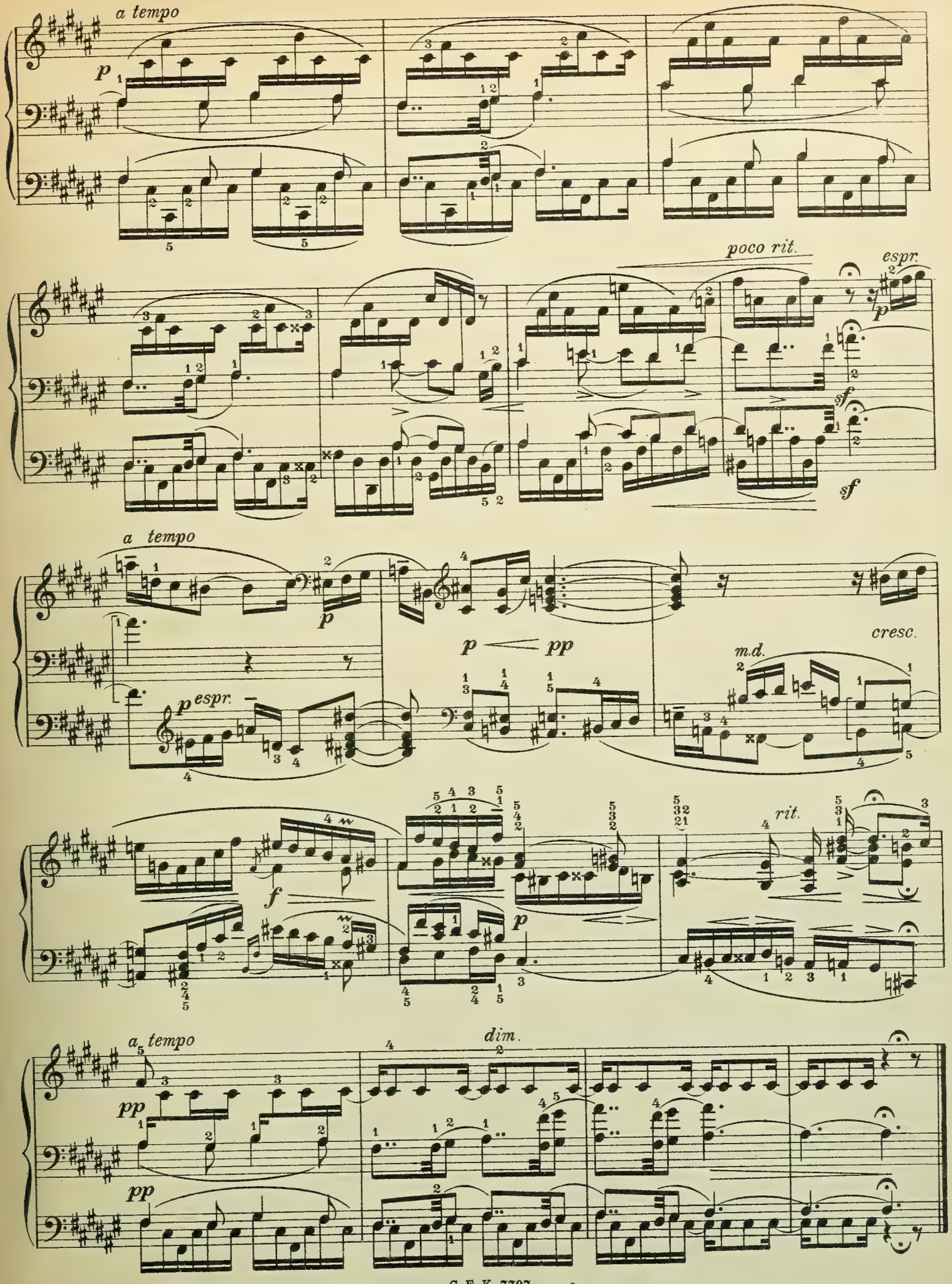
Romanze.

Andante sostenuto.

Semplice.

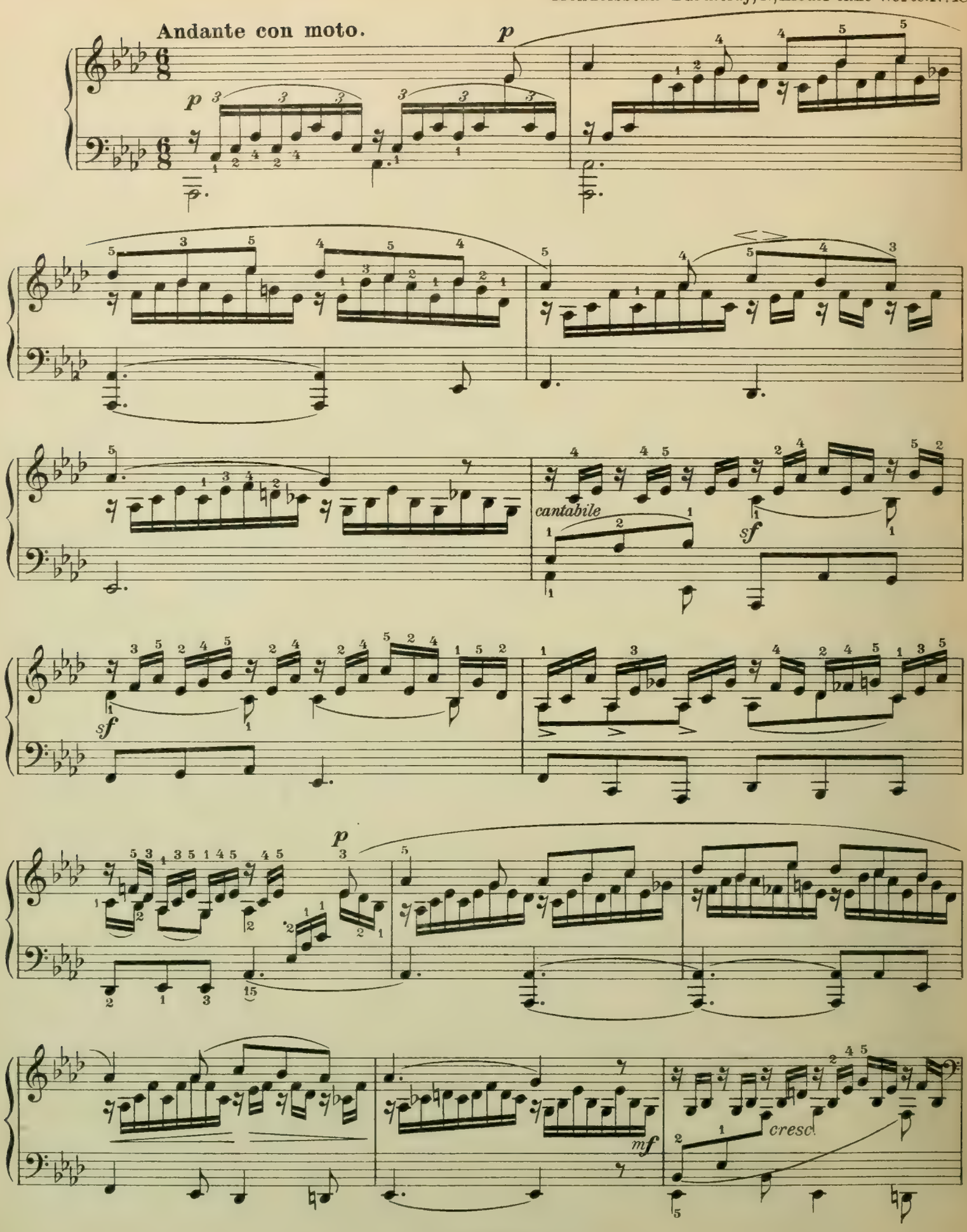
Robert Schumann, Op. 28. № 2.

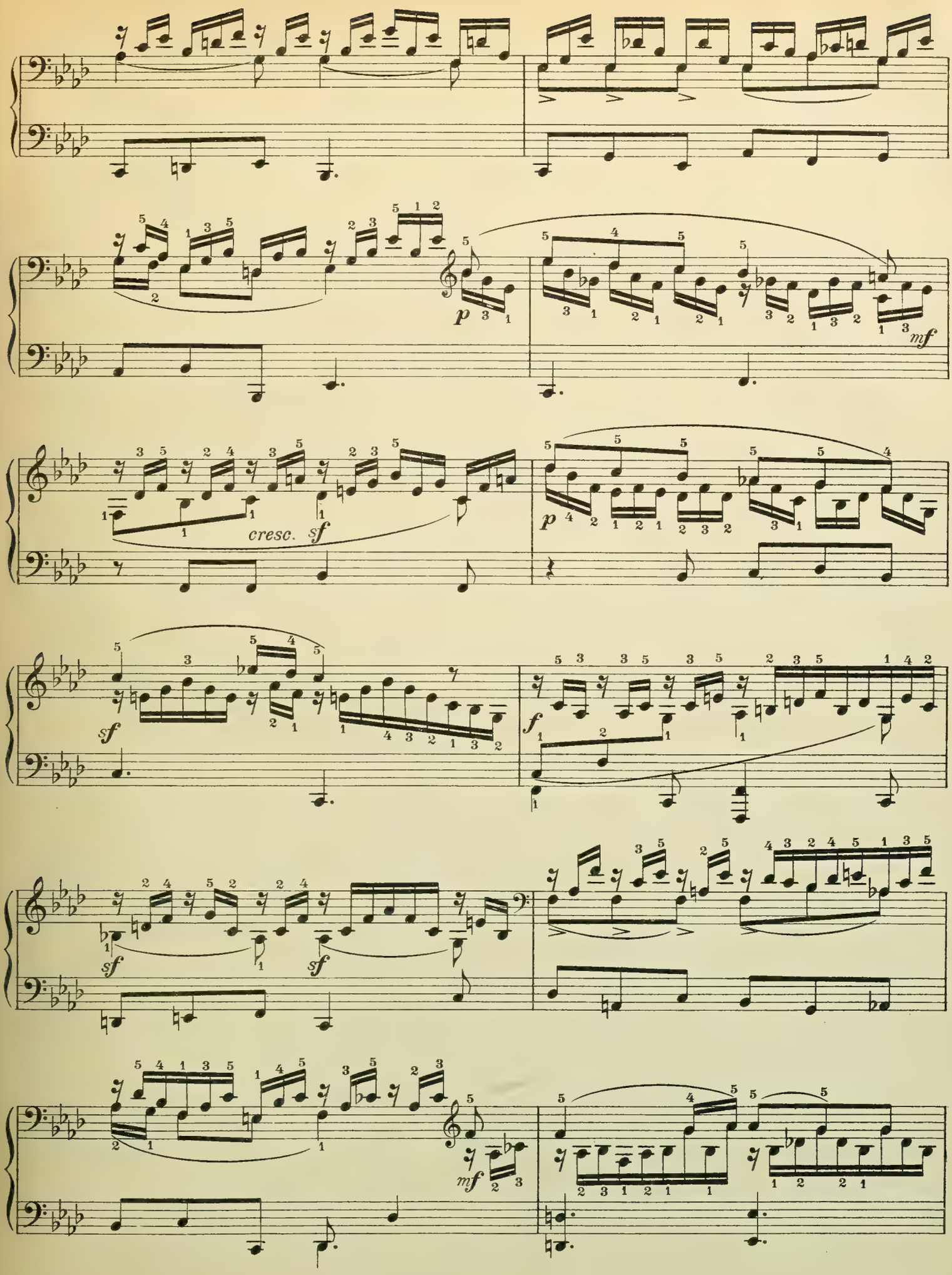


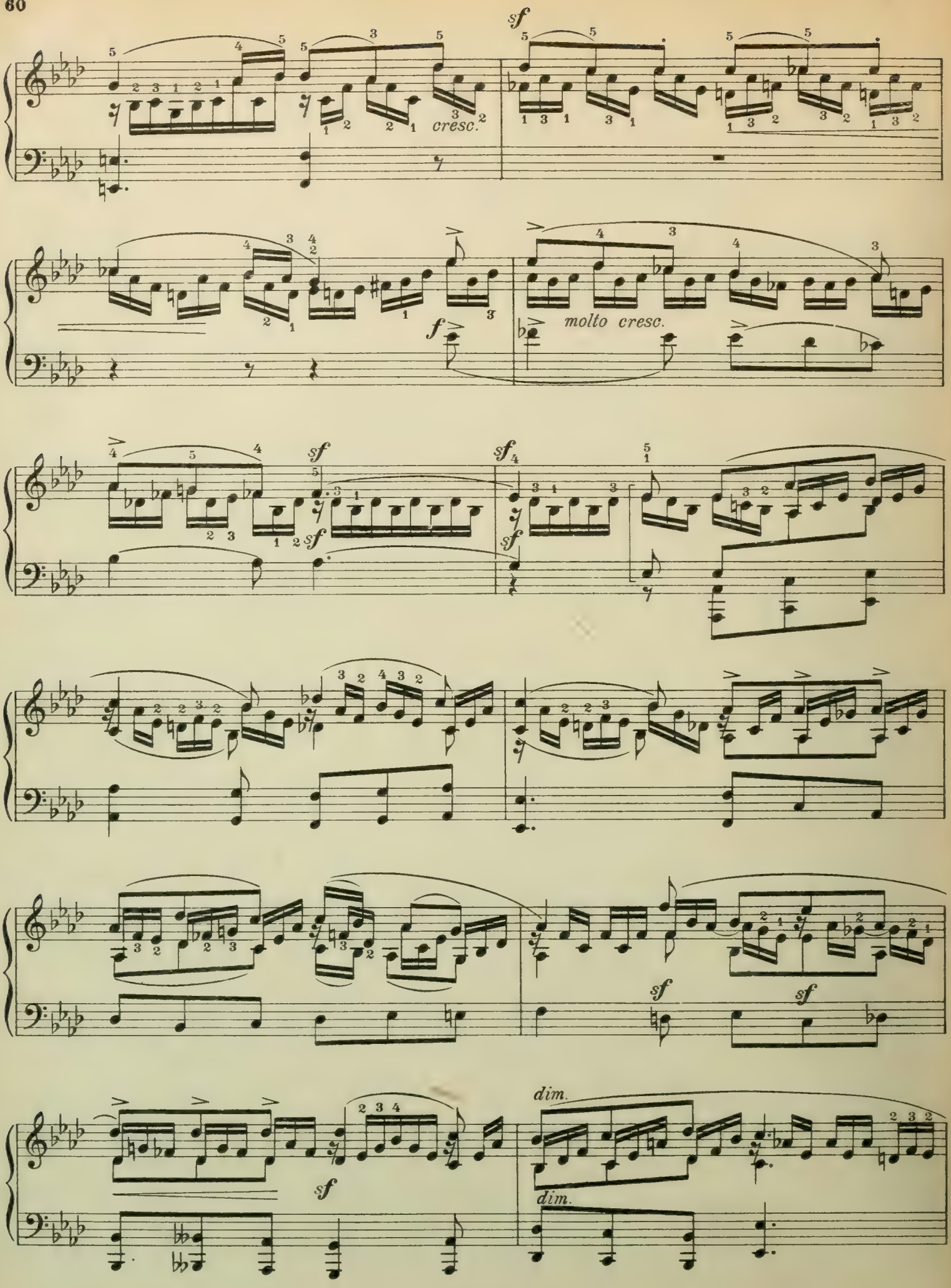

a tempo
p
poco rit.
espr.
p
sf
sf
a tempo
p
p espr.
p
pp
cresc.
m.d.
f
p
rit.
a tempo
dim.
pp
pp

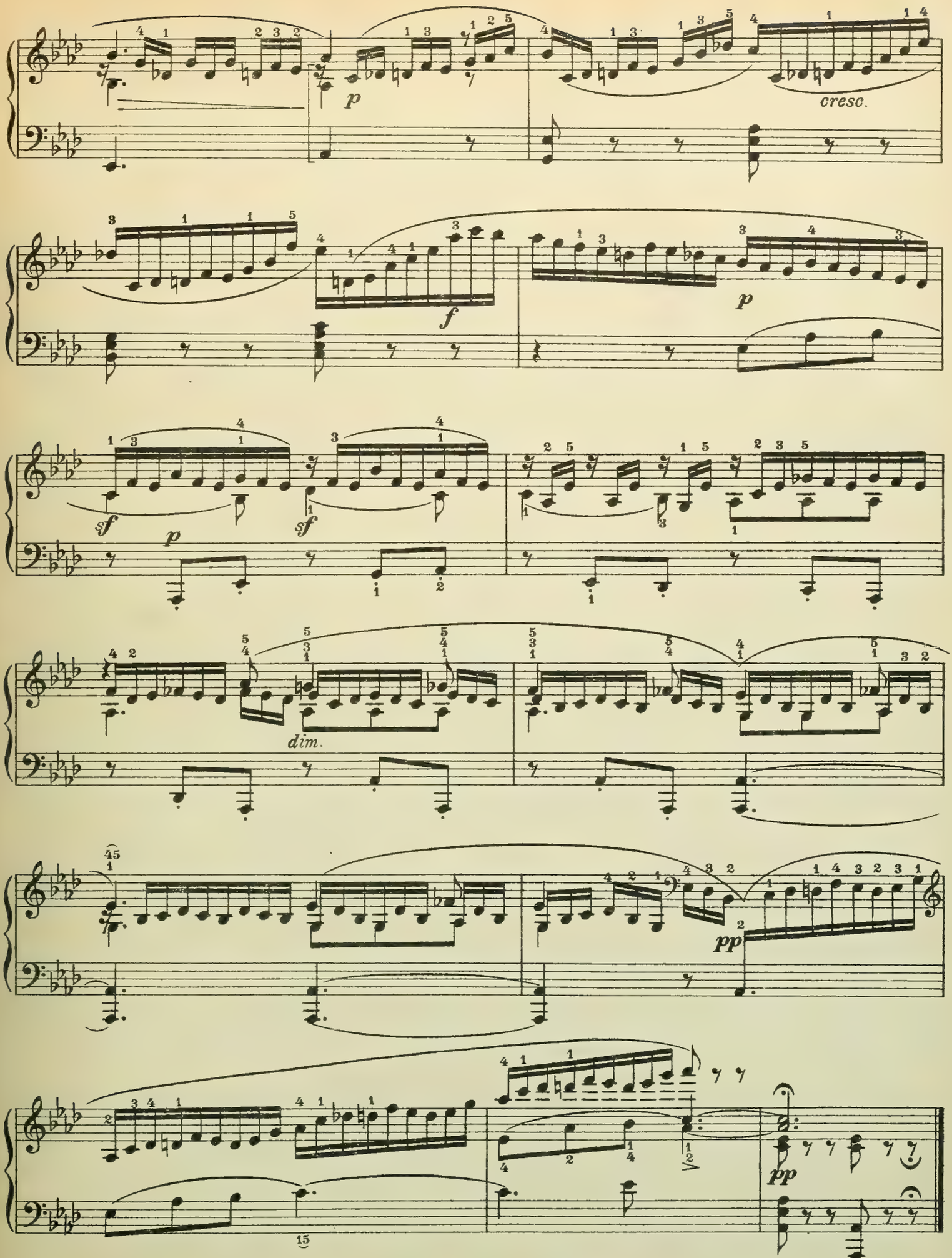
Duett.

Mendelssohn Bartholdy, F., Lieder ohne Worte. №18.




p
mf
cresc.
sf
sf
sf
sf
f
mf

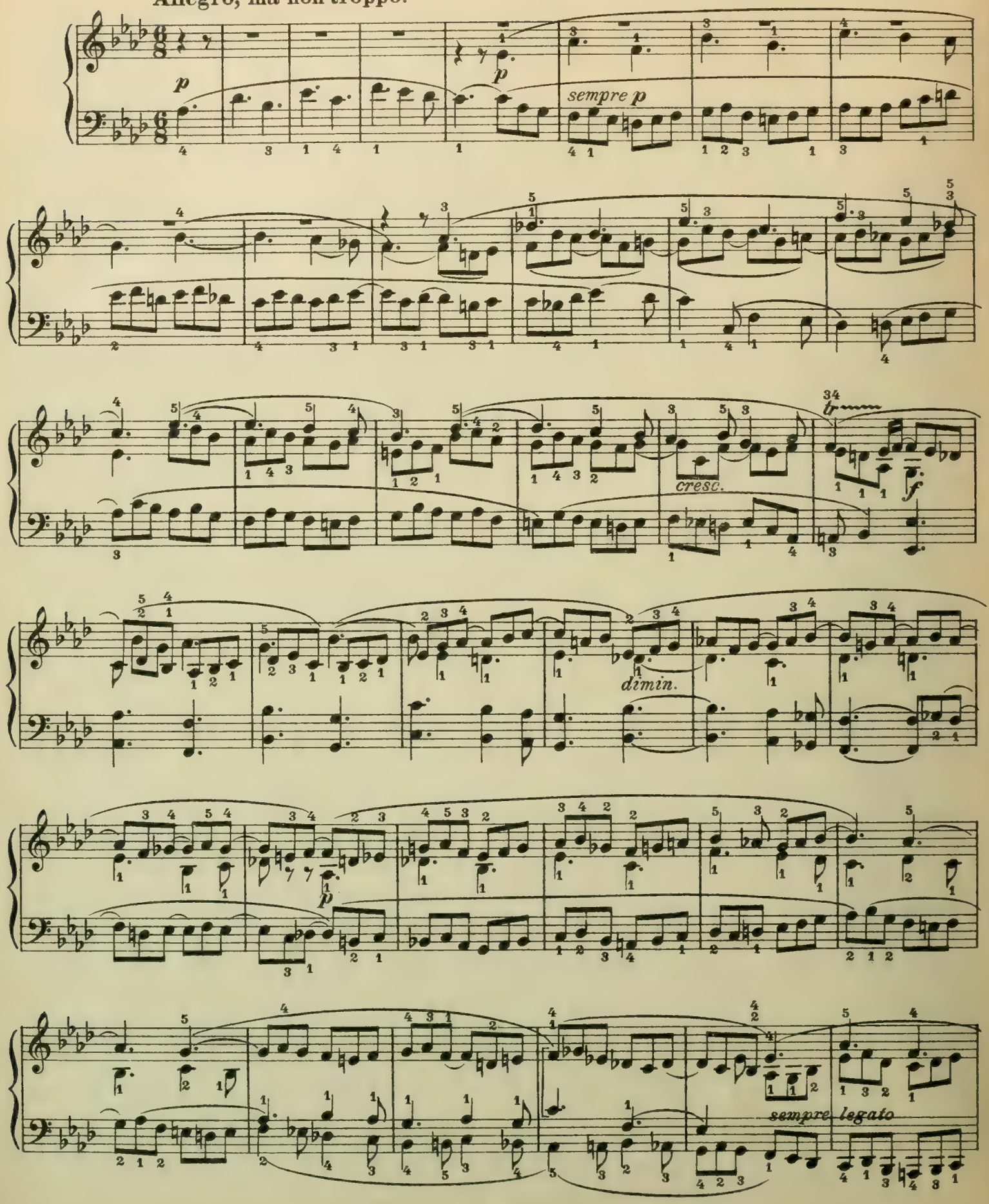

sf
cresc.
f
molto cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
sf
dim.
dim.

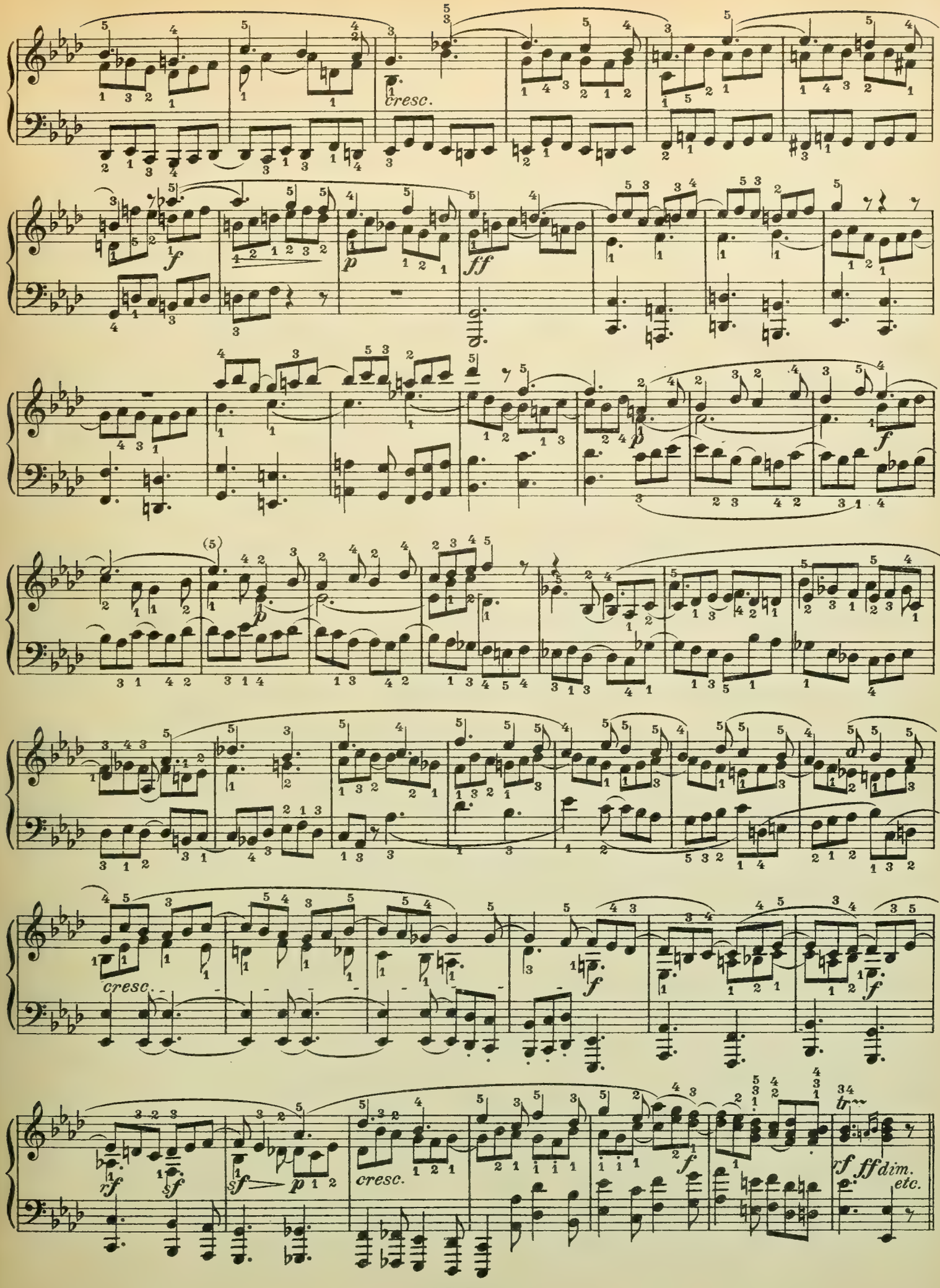

p
cresc.
f
p
sf
p
sf
dim.
pp
pp

Fuga.

L. van Beethoven, Sonate, Op. 110. Schlußsatz.

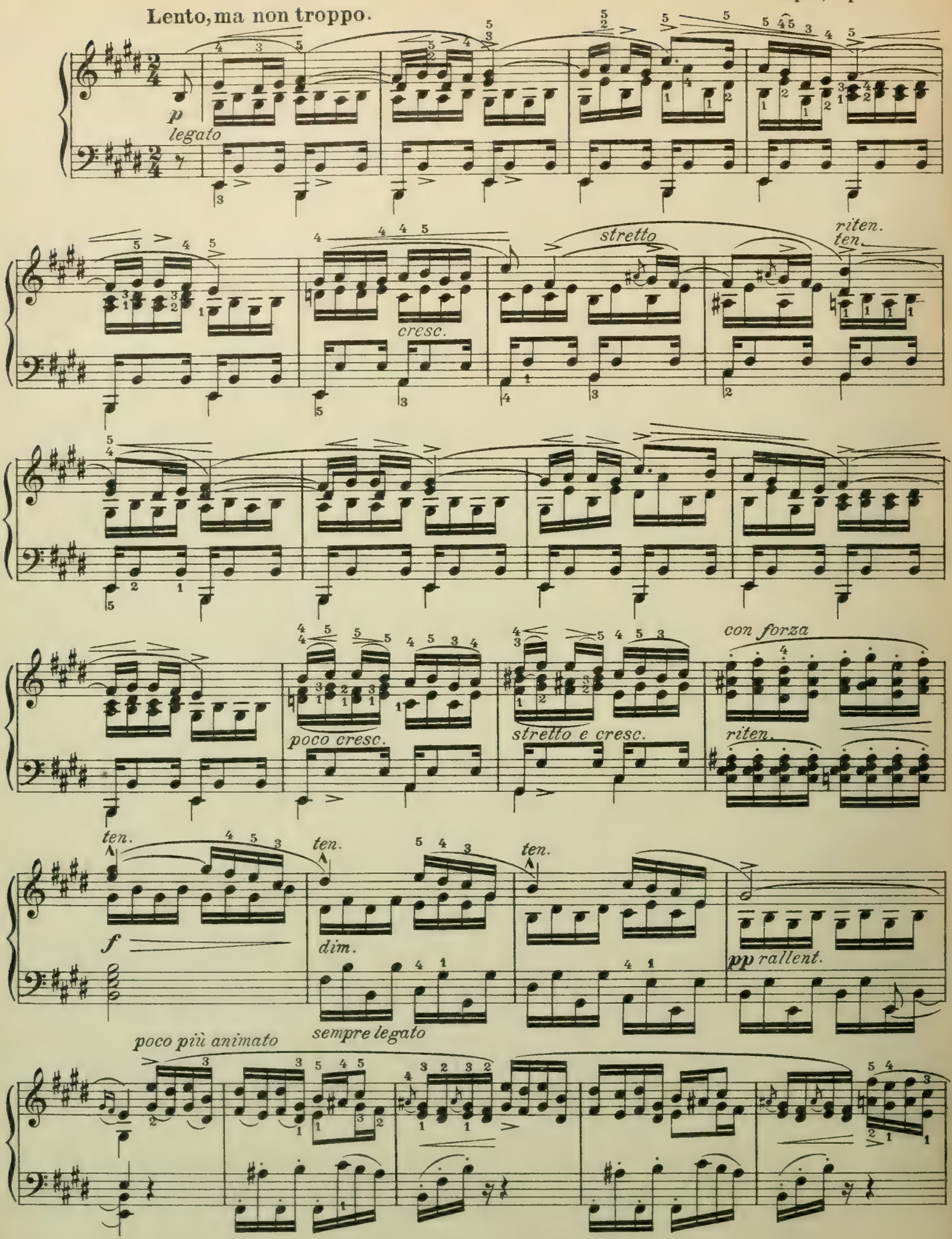
Allegro, ma non troppo.

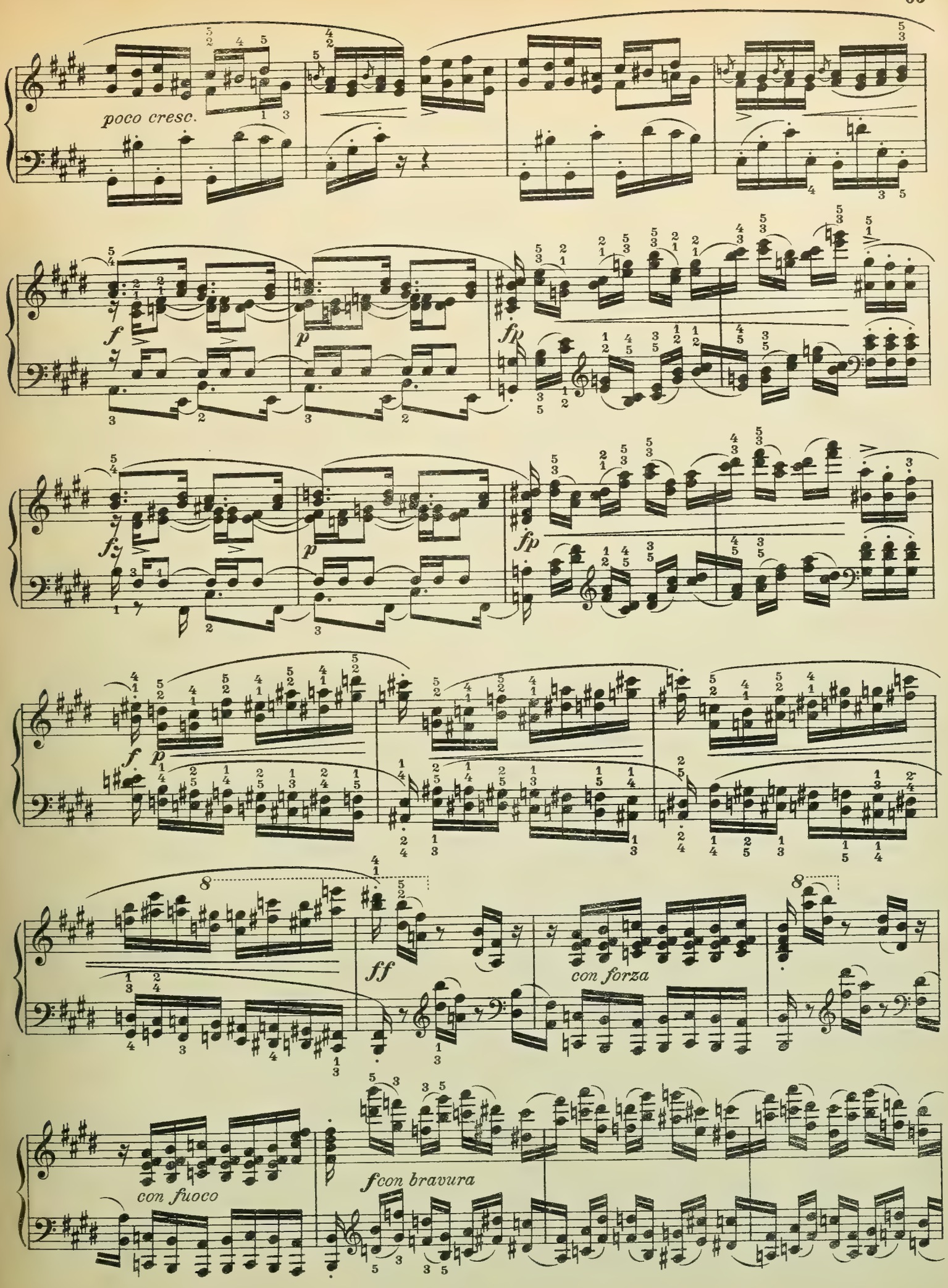


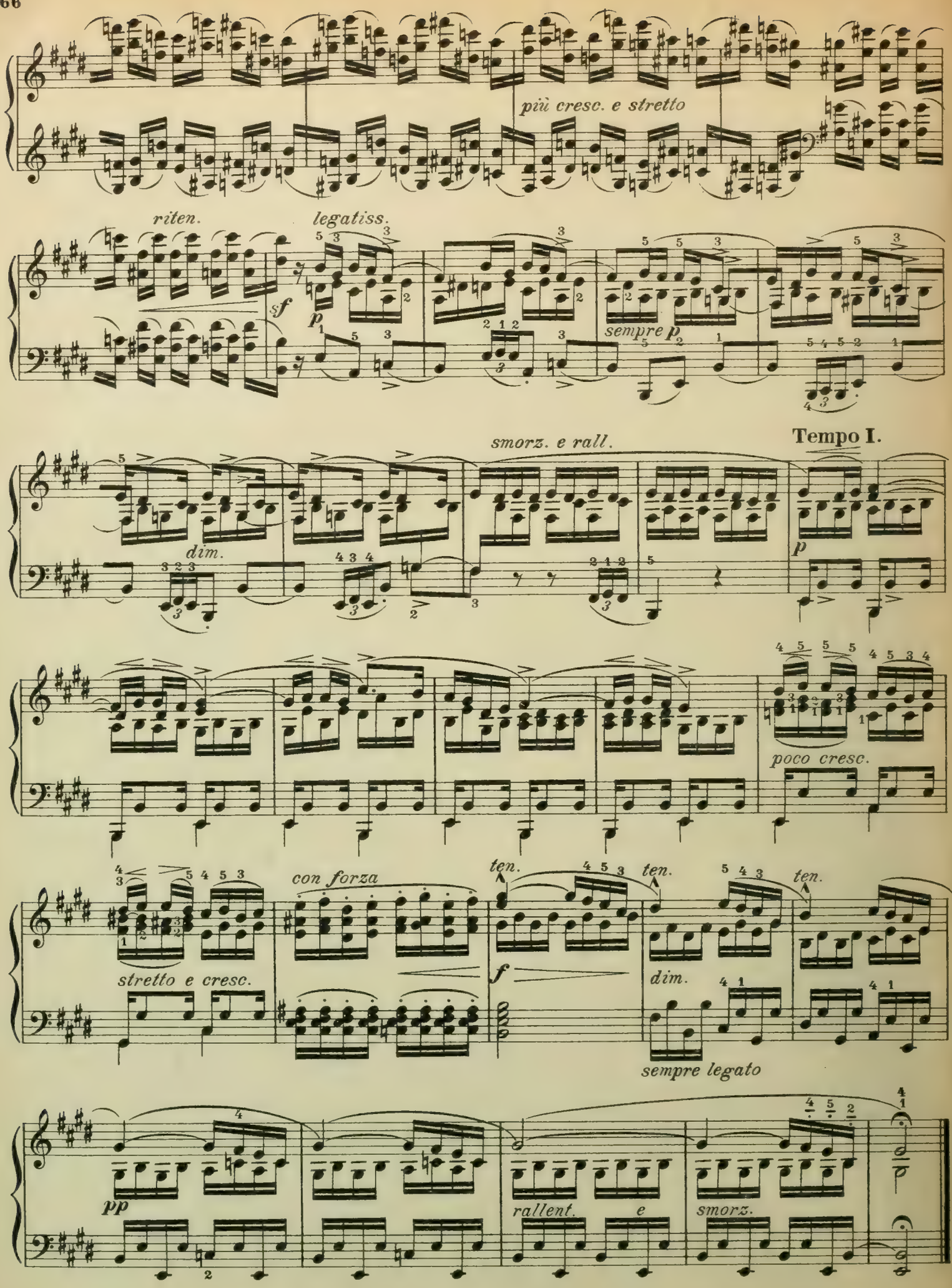

cresc.
f
p
ff
p
f
cresc.
f
f
rf
sf
sf
p
cresc.
f
rf ff dim.
etc.

Etüde.

Fr. Chopin, Op. 10. Nr. 3.




poco cresc.
f
p
fp
f
p
fp
f
p
ff
con forza
con fuoco
f con bravura


più cresc. e stretto
riten.
legatiss.
sf
p
sempre p
smorz. e rall.
Tempo I.
dim.
p
poco cresc.
con forza
ten.
ten.
ten.
stretto e cresc.
f
dim.
sempre legato
pp
rallent.
e
smorz.

WALTER NIEMANN

WERKE FÜR KLAVIER

	Mark
Werk 21. Schwarzwald-Idyllen ... Komplett n.	2.50
Nr. 1. Winden und Cyanen	—.80
Nr. 2. Schmetterling	—.80
Nr. 3. Auf ein Gedicht Hebels	—.80
Nr. 4. Das Büble	—.80
Nr. 5. Auf sonnigem Hang	—.80
Nr. 6. Grillen	1.20
Nr. 7. Ein Thoma-Bild	—.80
Nr. 8. Barfüßele	—.80
Nr. 9. Dunkle Stunde	—.80
Nr. 10. Der Waldbach	1.—
Werk 23. Suite nach Worten Friedrich Hebbels Komplett n.	2.50
Nr. 1. Präludium: Durch Sturm u. Regen	1.20
Nr. 2. Idylle: Genoveva an der Quelle	1.20
Nr. 3. Ballade: Die Heide	1.—
Nr. 4. Romanze: Im Frühling	1.20
Nr. 5. Notturno: Abendgefühl	1.—
Werk 26. Deutsche Ländler u. Reigen. Kompl. n.	2.50
Nr. 1. Zu Boppard am Rhein	—.80
Nr. 2. Idyll am Bodensee	—.80
Nr. 3. Alt-Wien	1.—
Nr. 4. Schwäbischer Oberländler	—.80
Nr. 5. Langsamer Tyroler	—.80
Nr. 6. Aus Schleswig-Holstein	—.80
Nr. 7. Oberbayrische Kirta	—.80
Nr. 8. Aus dem Thüringer Wald	—.80
Nr. 9. Westfälischer Dörpertanz	—.80
Nr. 10. Aus dem Badener Land	—.80
Werk 28. Drei Nocturnes.	
Nr. 1. Alhambra (Granada)	1.50
Nr. 2. Nach glücklichem Tage	1.—
Nr. 3. Ave Maria (Frauenchiemsee)	1.20
Werk 29. Waldmärchen. 5 Miniaturen. Kompl. n.	1.50
Nr. 1. Elfenkönig auf der Jagd / Nr. 2. In der Dämmerung / Nr. 3. Das Bächlein erzählt / Nr. 4. Die Waldprinzessin / Nr. 5. Die Sonn' geht auf.	
Werk 30. Singende Fontäne (Nocturne)	2.—
Werk 31. Romantisches Impromptu	1.50
Werk 36. Hans und Grete. Leichte Kinderstückchen ... Komplett n.	1.50
Nr. 1. Die Grete / Nr. 2. Der Hans / Nr. 3. Ein Kirmestänzchen / Nr. 4. Suse, Peter Kruse / Nr. 5. Die schwere Ferienaufgabe / Nr. 6. Des Nachtwächters Runde / Nr. 7. Im Garten unterm Fliederbusch / Nr. 8. Auf der Eisenbahn / Nr. 9. Der erste große Schmerz / Nr. 10. Der böse Friedrich aus dem Dorfe / Nr. 11. Der Waldmann und die Mieze / Nr. 12. Onkel Theobald und Tante Doris / Nr. 13. Abschied.	
Werk 41. Geschichten aus den Bergen. 12 kleine Ländler und Tänze .. Komplett n.	1.50
Werk 44. Chaconne	1.50
Werk 45. Sommernacht am Flusse (Barkarole)	1.50
Werk 48. Pompeji. Mosaik romantischer Miniaturen. 10 Charakterstücke ... Komplett n.	2.50
Nr. 1. Heiterer Sommermorgen / Nr. 2. Die ägyptischen Priester ziehen zum Isistempel / Nr. 3. Amor und der Schmetterling / Nr. 4. Rosen für die Geliebte / Nr. 5. Ein Sizilianer erzählt den Fischern Märchen / Nr. 6. Hirtengedicht / Nr. 7. Die Sage des Vesuv / Nr. 8. Abend auf dem Campanischen Meere / Nr. 9. Tanz der Nereiden / Nr. 10. Vor der Statue der Sphinx.	

	Mark
Werk 49. Ballade (Aus vergangenen Tagen)	1.50
Werk 51. Altgriechischer Tempelreigen	1.50
Werk 52. Arabeske	1.50
Werk 53. Fantasie-Mazurka	1.50
Werk 54. Immensee (Romantische Fantasie)	2.—
Werk 55. 24 Praeludien	
Heft I. Nr. 1. Zu frohem Beginn / Nr. 2. Abend in Sevilla / Nr. 3. Bach im Grünen / Nr. 4. Nebelgestalten / Nr. 5. Ein Traum / Nr. 6. Grübeln und Sinnen / Nr. 7. Stilles Glück / Nr. 8. Die drei Hirten / Nr. 9. Plaudernder Wiesenquell / Nr. 10. Am Grabe Robert Schumanns / Nr. 11. Widmung / Nr. 12. Herbstgedanken. n.	2.50
Heft II. Nr. 13. Mit festlichem Pomp / Nr. 14. Nächtlicher Trauerzug / Nr. 15. Des Abends / Nr. 16. Fliehende Schatten / Nr. 17. Mägdlein mit den blonden Haaren / Nr. 18. Hart auf Hart / Nr. 19. An Adolph Henselt / Nr. 20. Aus einem alten Klavierbüchlein / Nr. 21. Zwiegespräch / Nr. 22. Zorn / Nr. 23. Ohne Rast, ohne Ruh / Nr. 24. Klage. n.	2.50
Werk 58. Was den Kindern Freude macht. 24 leichte melodische Klavierstücke	
Heft I. Nr. 1. Kuckuck / Nr. 2. Liedchen / Nr. 3. Dudelsackstücklein / Nr. 4. Eine schwere Arbeit / Nr. 5. Abendlied / Nr. 6. Der kleine Bach / Nr. 7. Im Dom / Nr. 8. Eine kleine Romanze / Nr. 9. Walzer für die Madels / Nr. 10. Die zärtlichen Geschwister / Nr. 11. Menuett / Nr. 12. Walzer für die Buben. n.	1.50
Heft II. Nr. 13. Venetianisches Gondellied / Nr. 14. Mazurka / Nr. 15. Morgen im Walde / Nr. 16. Auf zur Jagd / Nr. 17. Arietta / Nr. 18. Wettlauf / Nr. 19. Märchen / Nr. 20. Die alte Spieluhr / Nr. 21. Im lustigen Wirbel / Nr. 22. Das Zauberglöckchen / Nr. 23. Schmetterlingsjagd / Nr. 24. Ritt auf dem Steckenpferd. n.	1.50
Werk 60. Erste Sonate A-moll (Romantische) n.	3.50
Werk 68. Drei moderne Klavierstücke.	
Nr. 1. Romantischer Walzer	1.50
Nr. 2. Delphi (Feierlicher Hymnus)	1.50
Nr. 3. Im fernen Osten (Exot. Groteske)	1.50
Werk 69. Wasserspiele	2.—
Werk 71. Suite nach Worten von Hermann Hesse n.	2.50
Nr. 1. Präludium / Nr. 2. Scherzino / Nr. 3. Arietta / Nr. 4. In moto perpetuo.	
Werk 74. Acht Mazurkas	2.—
Nr. 1. G-moll / Nr. 2. D-dur / Nr. 3. D-moll / Nr. 4. F-dur / Nr. 5. Es-moll / Nr. 6. G-dur / Nr. 7. A-moll / Nr. 8. C-dur.	
Werk 75. Zweite Sonate F-dur (Nordische) n.	3.50
Werk 77. Die Harzreise n.	2.50
Nr. 1. Ilsefälle / Nr. 2. Goslar / Nr. 3. Bergmärchen / Nr. 4. Hexenritt / Nr. 5. Herdengeläut am Abend / Nr. 6. Zug der Gnomen / Nr. 7. Der letzte Sonntag	
Werk 83. Dritte Sonate D-moll (Elegische) n.	4.50

Eigentum des Verlegers für alle Länder

Alle Rechte auch Aufführungsrecht vorbehalten

C. F. KAHNT, LEIPZIG

Copyright by C. F. Kahnt, Leipzig

Werke für Pianoforte

Berger, Wilhelm.

	Netto M.
Op. 89. Vier Fugen.	
Nr. 1. G moll	1.20
Nr. 2. B moll	1.–
Nr. 3. A moll	1.–
Nr. 4. B dur	1.20
Komplett	3.–
– Op. 93. Fünf Capricen.	
Nr. 1. C moll	1.50
Nr. 2. A dur	1.20
Nr. 3. D moll	1.50
Nr. 4. Fis moll	1.80
Nr. 5. C moll	1.20
Komplett	5.–

Berlioz, H.

Tanz der Irrlichter aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal	1.50
– Chor der Sylphen und Gnomen und Sylphentanz aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal	1.50
– Die Höllenfahrt aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal	1.50

Fielitz, Alexander von.

Mazurka Impromptu für das Klavier	1.50

Hollaender, Alexis.

Op. 61. Variationen über ein Thema von Franz Schubert für zwei Pianoforte	3.–

Kaun, Hugo.

Op. 56. Drei Stücke für das Pianoforte zu zwei Händen.	
Nr. 1. Humoreske	1.50
Nr. 2. Präludium	1.20
Nr. 3. Nocturne	1.–

Liszt, Franz.

Trois Chansons. Transcription für Pianoforte zu zwei Händen.	
Nr. 1. La consolation	1.25
Nr. 2. Avant la bataille	1.25
Nr. 3. L'espérance	1.25

Liszt, Franz.

	Netto M.
– Trois morceaux suisses. Für Pianoforte zu zwei Händen.	
Nr. 1. Ranz de Vaches	3.–
Nr. 2. Un soir dans la montagne	2.–
Nr. 3. Ranz de Chèvres	2.50
– Gesammelte Lieder Nr. 1–57 für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Otto Singer. 10 Hefte à	n. 1.50

Mikorey, Franz.

Konzert in A dur für Pianoforte u. Orchest.	5.–
– Ausgabe für zwei Pianoforte (Solostimme)	5.–

Reger, Max.

Perpetuum mobile für Pianoforte zu zwei Händen	1.50

Rubinstein, Anton.

Op. 44. Soirées à St. Petersbourg. 6 Stücke.	
Heft I. Nr. 1. Romanze. Nr. 2. Scherzo	1.50
Heft II. Nr. 3. Preghiera. Nr. 4. Impromptu	1.50
Heft III. Nr. 5. Nocturne. Nr. 6. Appassionata	2.50
– Op. 50, Nr. 3. Barcarole	1.50

Schäfer, Dirk.

Variationen auf eine Sequenz	1.80

Szántó, Th.

Op. 1. Etudes Orientales.	
Nr. 1. Ges dur	1.20
Nr. 2. C dur	1.80
– Op. 2. Ballade	3.–
– Op. 3. Dramatische Elegie für Pianoforte	2.–
– Op. 4. Lamentationen für Pianoforte.	
Nr. 1	1.20
Nr. 2	1.80

Taubert, Ernst Eduard.

Op. 15. Caprice, Cis moll	1.30

Thuille, Ludwig.

Op. 33. Drei Klavierstücke.	
Nr. 1. Vorfrühling	1.–
Nr. 2. Reigen	1.–
Nr. 3. Capriccio	1.20

Wagner, Richard.

Fantasie fis moll für Pianoforte. Nachgelassenes Werk	3.–

Wilm, Nicolai von.

Op. 207. Kleine Suite (G dur, Nr. 5)	2.–

Verlag von C. F. Kahnt · Leipzig

050750018

Preise freibleibend!

R. M. BREITHAUPT

Die natürliche Klaviertechnik

Praktiſche Studien

Heft IV

C. F. KAHNT / LEIPZIG

R. M. BREITHAUPT

Die natürliche Klaviertechnik

Systematische Darstellung des kunstgemäßen Klavierspiels auf natürlicher, psychophysiologischer Grundlage, mit besonderer Berücksichtigung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.

Mit zahlreichen photographischen Abbildungen, Zeichnungen und Notenbeispielen.

Teil I

Handbuch der modernen Methodik und Spielpraxis

für Künstler und Berufsspieler, Lehrer, Konservatorien und Institute, Seminare und Schulen

Vierte, vollständig umgearbeitete und stark vermehrte Auflage

Geheftet . . . M. 10.—
Gebunden . . M. 12.—

Teil II

Die Grundlagen des Gewichtspiels

Methodische Anleitung zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.

Ausgabe für die Elementar- und Mittelstufe.
Dritte, stark vermehrte Auflage.

Geheftet . . . M. 4.—
Gebunden . . M. 5.—

Englische Ausgabe: The fundamentals of weight touch . . . geb. M. 5.—

Französische Ausgabe: Les fondements du jeu des pesanteurs geb. M. 5.—

Praktische Studien

Übungen und Vortragsstücke zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers.

Heft I. Längsschwung (Hoch- und Tiefschwung).
Heft II. Rollschwung und Kreisung.
Heft III. Gleitung und Vibrato.
Heft IV. Fingerschwung.
Heft V. Druckspiel.

Jedes Heft M. 6.— n.

Eigentum des Verlegers für alle Länder.
Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

C. F. KAHNT / LEIPZIG

Copyright, 1906, 1912, 1917, 1922, by C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

R. M. BREITHAUPT

Die natürliche Klaviertechnik
Natural Piano Technic
La Technique naturelle du Piano

PRAKTISCHE STUDIEN

Übungen und Vortragsstücke zur Entwicklung der Schwungkraft, Schwerkraft und Druckkraft des gesamten Spielkörpers

Heft I.

Längsschwung (Hoch- u. Tiefschwung)

Übungen zur Entwicklung der Schwungkraft und Wurfkraft des Armes und der Hand (Stützschwung und freier Armschwung).

Heft II.

Rollschwung und Kreisung

Übungen zur Entwicklung des Rollschwunges und kreisförmiger Bewegungen des Armes und der Hand.

Heft III.

Gleitung und Vibrato

Übungen zur Entwicklung des Streckschwunges des Armes und der Hand.

Heft IV.

Fingerschwung

Übungen zur Entwicklung loser und schneller Fingerbewegungen.

Heft V.

Druckspiel

Übungen zur Entwicklung der Druckkraft des Armes, der Hand und der Finger.

PRACTICAL STUDIES

Exercises and pieces to develop swinging-power, weight-power and pressure-power of the playing members

Vol. I.

The longitudinal swing of the arm (up-swing and down-swing)

Exercises calculated to develop swinging- and throwing-power of the arm and hand (supported swing and free swing of the arm).

Vol. II.

Rolling swing and circular motions

Exercises calculated to develop the Rolling-swing and Circular motions of arm and hand.

Vol. III.

Gliding or shifting action and the Vibrato

Exercises calculated to develop the extension-swing of the arm and hand.

Vol. IV.

Swinging motion of the fingers

Exercises calculated to develop loose and quick action of the fingers.

Vol. V.

Playing with pressure-power

Exercises calculated to develop the pressure-power of arm, hand and fingers.

EXERCICES PRATIQUES

Exercices et morceaux pour le développement de l'oscillation, de la pesanteur et la force d'appui de l'ensemble des organes du jeu

Cahier I.

L'oscillation longitudinale du bras (oscillation de haut en bas et celle de bas en haut)

Exercices pour le développement de l'oscillation et de la projection du bras et de la main (oscillation appuyée et oscillation libre du bras).

Cahier II.

L'oscillation rotatoire et les mouvements circulaires

Exercices pour le développement de l'oscillation rotatoire et des mouvements circulaires du bras et de la main.

Cahier III.

Le Glissement et le Vibrato

Exercices pour l'extension oscillatoire du bras et de la main.

Cahier IV.

L'oscillation des doigts

Exercices pour le développement des mouvements légers et rapides des doigts.

Cahier V.

Le jeu par pression

Exercices pour le développement de la pression du bras, de la main et des doigts.

Eigentum des Verlegers für alle Länder

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten

C · F · KAHNT · LEIPZIG

Copyright, 1906, 1912, 1917, 1922, by C. F. Kahnt · Leipzig

Dem
jungen Geschlecht.

Rudolf Maria Breithaupt.

Heft I.

Übungen zur Entwicklung der Schwungkraft und Wurfkraft des Armes und der Hand (Stützschwung und freier Armschwung) 1
A. Übungen für den Tiefschwung . . . 1
B. Übungen für den Hochschwung . . . 13
C. Übungen im Wechsel von Tiefschwung und Hochschwung 16
Übungen und kleine Vortragsstücke für den Tiefschwung und Hochschwung (Stützschwung) 33
Übungen 33
Vortragsstücke 34
Spindler, Übungsstück, op. 131, Heft II. Nr. 1
— Übungsstück, op. 131, Heft II. Nr. 3 .
— Übungsstück, op. 131, Heft II. Nr. 4
Diabelli, Übungsstück, op. 125. Nr. 1 . .
— Übungsstück, op. 125. Nr. 2 35
— Übungsstück, op. 125. Nr. 4 . . . .
— Übungsstück, op. 125. Nr. 5 . . . .
Knorr, Anfangs-Studien. Nr. 15 36
— Anfangs-Studien. Nr. 16 . . . . .
— Anfangs-Studien. Nr. 24 . . . . .
— Anfangs-Studien. Nr. 25 . . . . .
— Anfangs-Studien. Nr. 22 37
Schumann, Melodie, op. 68. Nr. 1 . . .
Mozart, Ah! Vous dirai-je, maman . . . 38
Clementi, Kanon (G dur-Sonate) . . . .
Blobner, Kinderliedchen 39
Bolck, Beteuerung 40
— Armes Vögelein 41
— Gebet . . . . . .
Baumfelder, Kleines Vorspiel 42
Mozart, Ah! Vous dirai-je. Var. V. . . .
Burkhardt, Präludium 43
Mozart, Melodie . . . . . .
— Menuett aus „Don Juan“ 44
— Lied aus „Figaros Hochzeit“ . . . .
— Marsch aus „Die Zauberflöte“ . . . 45
Schumann, Choral, op. 68. Nr. 4 46
— Fröhlicher Landmann, op. 68. Nr. 10 .
— Nordisches Lied, op. 68. Nr. 41 . . . 47
Rameau, Gavotte . . . . . .
Händel, Sarabande 48
— Chaconne 49
— Air 50
Bach, Kleines Präludium . . . . . .
— Menuett 51
Schumann, Puppenwiegenlied . . . . .
— Rondoletto 52
Haydn, C dur-Sonatine. I. Satz . . . .
Mozart, Menuett aus der Sinfonie Nr. 3 . . 53
Beethoven, G dur-Sonatine. I. Satz . . . 54
— G dur-Sonatine. II. Satz 55
— G dur-Sonatine. op. 49 Nr. 2. II. Satz . 56
Clementi, Arietta (Es dur-Sonate) . . .
— Arietta, Var. II. 57
— Andante (D dur-Sonate) 58
Beethoven, Sonate, op. 26. II. Satz (Trio) .
D. Übungen für den freien Schwung und Wurf des Armes und der Hand . . .
Übungen 59
Vortragsstücke für den freien Schwung und Wurf des Armes und der Hand im Wechsel mit dem Stützschwung . . . 72
Bach, Suite française, Nr. VI . . . . .
Schumann, Kriegslied, op. 68. Nr. 31 . . 73
Bach, Gavotte 75
— Bourrée 76
— Bourrée . . . . . .
Mattheson, Menuett 78
Mendelssohn, Kinderstück, op. 72. Nr. 1 . 79
Schumann, Kinderszenen, op. 15. Nr. 6 . 80
Mendelssohn, Kinderstück, op. 72. Nr. 6 . 81
Mozart, Konzert D moll (Romanze) . . . 84
Schubert, Fantasie, op. 72 (Menuett) . . 85
— Soirées de Vienne, I. (Einleitung) . . 88
Schumann, Grillen, op. 12. Nr. 4 91
Chopin, Polonaise, op. 40. Nr. 1 95
Beethoven, 32 Var. in C moll, VIII . . . 100
— 32 Var. in C moll, XXII . . . . . .
Mendelssohn, Variations sérieuses, VI . . 101
— Variations sérieuses, XVI . . . . . .
Schubert, Fantasie, op. 15 (Anfang) . . . 102
— Fantasie, op. 15 (Finale) 103

Volume I.

Exercises calculated to develop swinging- and throwing-power of the arm and hand (supported swing and free swing of the arm) 1
A. Exercises to teach the down-swing . 1
B. Exercises to teach the up-swing . . 13
C. Exercises in alternation of down-swing and up-swing 16
Exercises and short pieces calculated to teach the down-swing and the up-swing (supported swing) 33
Exercises 33
Short pieces 34
Spindler, Exercise, op. 131, vol. II. Nr. 1 .
— Exercise, op. 131, vol. II. Nr. 3 . . .
— Exercise, op. 131, vol. II. Nr. 4 . . .
Diabelli, Exercise, op. 125. Nr. 1 . . . .
— Exercise, op. 125. Nr. 2 35
— Exercise, op. 125. Nr. 4 . . . . . .
— Exercise, op. 125. Nr. 5 . . . . . .
Knorr, Studies for beginners. Nr. 15 . . 36
— Studies for beginners. Nr. 16 . . . .
— Studies for beginners. Nr. 24 . . . .
— Studies for beginners. Nr. 25 . . . .
— Studies for beginners. Nr. 22 37
Schumann, Melody, op. 68. Nr. 1 . . . .
Mozart, Ah! Vous dirai-je, maman . . . 38
Clementi, Canon (sonata in G major) . .
Blobner, A nursery rhyme 39
Bolck, Pieces for children, op. 22. Nr. 4 . 40
— Pieces for children, op. 22. Nr. 6 . . 41
— Pieces for children, op. 22. Nr. 9 . .
Baumfelder, Little prelude 42
Mozart, Ah! Vous dirai-je. Var. V . . .
Burkhardt, Prelude 43
Mozart, Song . . . . . .
— Minuet from „Don Giovanni“ . . . 44
— Song from „Figaro's wedding“ . . .
— March from „The magic flute“ . . . 45
Schumann, Choral, op. 68. Nr. 4 46
— The merry farmer, op. 68. Nr. 10 . .
— Northern song, op. 68. Nr. 41 . . . 47
Rameau, Gavotte . . . . . .
Handel, Sarabande 48
— Chaconne 49
— Air. The harmonious blacksmith . . 50
Bach, Little prelude . . . . . .
— Minuet 51
Schumann, Dolly's lullaby . . . . . .
— Rondoletto 52
Haydn, Sonatina in C major. I. . . . .
Mozart, Minuet from symphony Nr. 3 . . 53
Beethoven, Sonatina in G major. I. . . . 54
— Sonatina in G major. II. 55
— Sonatina in G major, op. 49 Nr. 2. II. . 56
Clementi, Arietta (Sonata in E♭ major) .
— Arietta, Var. II 57
— Andante (Sonata in D major) 58
Beethoven, Sonata, op. 26. II. (Trio) . .
D. Exercises in the free swing and throw of the arm and hand . . . . . .
Exercises 59
Pieces calculated to teach the free swing and throw of the arm and hand, alternating with the supported swing 72
Bach, Suite française, Nr. VI . . . . .
Schumann, War song, op. 68. Nr. 31 . . 73
Bach, Gavotte 75
— Bourrée 76
— Bourrée . . . . . .
Mattheson, Minuet 78
Mendelssohn, op. 72. Nr. 1 79
Schumann, op. 15. Nr. 6 80
Mendelssohn, op. 72. Nr. 6 81
Mozart, Concerto in D minor (Romance) . 84
Schubert, Fantasia in G major (Minuet) . 85
— Soirées de Vienne, I. (Introduction) . 88
Schumann, Whims, op. 12. Nr. 4 91
Chopin, Polonaise, op. 40. Nr. 1 95
Beethoven, 32 vars. in C minor, VIII . . 100
— 32 vars. in C minor, XXII . . . . .
Mendelssohn, Variations sérieuses, VI . . 101
— Variations sérieuses, XVI . . . . . .
Schubert, Fantasia, op. 15 (commencement) 102
— Fantasia, op. 15 (final) 103

Cahier I.

Exercices pour le développement de l'oscillation et de la projection du bras et de la main (oscillation appuyée et oscillation libre du bras) 1
A. Exercices pour l'oscillation de haut en bas 1
B. Exercices pour l'oscillation de bas en haut 13
C. Exercices dans l'alternance de l'oscillation de haut en bas et de celle de bas en haut 16
Exercices et petits morceaux pour l'oscillation basse et l'oscillation haute (oscillation appuyée) 33
Exercices 33
Petits morceaux 34
Spindler, Exercice, op. 131, cah. II. No. 1
— Exercice, op. 131, cah. II. No. 3 . . .
— Exercice, op. 131, cah. II. No. 4 . . .
Diabelli, Exercice, op. 125. No. 1 . . .
— Exercice, op. 125. No. 2 35
— Exercice, op. 125. No. 4 . . . . . .
— Exercice, op. 125. No. 5 . . . . . .
Knorr, Premières études. No. 15 36
— Premières études. No. 16 . . . . .
— Premières études. No. 24 . . . . .
— Premières études. No. 25 . . . . .
— Premières études. No. 22 37
Schumann, Mélodie, op. 68. No. 1 . . .
Mozart, Ah! Vous dirai-je, maman . . . 38
Clementi, Canon (sonate en sol majeur) .
Blobner, Chanson d'enfants 39
Bolck, Pièces d'enfants, op. 22. No. 4 . . 40
— Pièces d'enfants, op. 22. No. 6 . . . 41
— Pièces d'enfants, op. 22. No. 9 . . .
Baumfelder, Petit prélude 42
Mozart, Ah! Vous dirai-je. Var. V . . .
Burkhardt, Prélude 43
Mozart, Mélodie . . . . . .
— Menuet de l'opéra „Don Juan“ . . . 44
— Air de l'opéra „Les noces de Figaro“
— Marche de „La flûte enchantée“ . . . 45
Schumann, Plain-chant, op. 68. No. 4 . . 46
— Le gai laboureur, op. 68. No. 10 . .
— Chanson du Nord, op. 68. No. 41 . . 47
Rameau, Gavotte . . . . . .
Händel, Sarabande 48
— Chaconne 49
— Air 50
Bach, Petit prélude . . . . . .
— Menuet 51
Schumann, Berceuse de poupée . . . . .
— Rondoletto 52
Haydn, Sonatine en ut majeur. I. . . . .
Mozart, Menuet de la symphonie No. 3 . 53
Beethoven, Sonatine en sol majeur. I. . 54
— Sonatine en sol majeur. II. 55
— Sonatine en sol majeur, op. 49 No. 2. II. 56
Clementi, Arietta (Sonate en mi♭ majeur)
— Arietta. Var. II 57
— Andante (Sonate en ré majeur) . . . 58
Beethoven, Sonate op. 26. II. (Trio) . .
D. Exercices pour l'oscillation libre et la projection du bras et de la main . .
Exercices 59
Morceaux pour l'oscillation libre et la projection du bras et de la main avec alternance de l'oscillation appuyée 72
Bach, Suite française, No. VI . . . . .
Schumann, Chant de guerre, op. 68. No. 31 73
Bach, Gavotte 75
— Bourrée 76
— Bourrée . . . . . .
Mattheson, Menuet 78
Mendelssohn, op. 72. No. 1 79
Schumann, op. 15. No. 6 80
Mendelssohn, op. 72. No. 6 81
Mozart, Concert en ré mineur (Romance) 84
Schubert, Fantaisie, op. 72 (Menuet) . . 85
— Soirées de Vienne, I. (Introduction) . 88
Schumann, Caprices, op. 12. No. 4 . . . 91
Chopin, Polonaise, op. 40. No. 1 95
Beethoven, 32 vars. en ut mineur, VIII . 100
— 32 vars. en ut mineur, XXII . . . .
Mendelssohn, Variations sérieuses, VI. . 101
— Variations sérieuses, XVI . . . . . .
Schubert, Fantaisie, op. 15 (commencement) 102
— Fantaisie, op. 15 (final) 103

Heft II.

A. Rollschwung. Seite

Übungen zur Entwicklung des Rollschwunges des Armes und der Hand . . . 1
I. Vorübungen . . . 1
II. Tremoli mittels Rollschwunges . . . 2
III. Der Rolltriller . . . 3
IV. Gebrochene Formen . . . 8
1. Fortlaufende Gruppen von 2 Noten mittels Rollschwunges . . . 8
2. Gebrochene Drei- und Vierklänge mittels Rollschwunges . . . 12
3. Doppelgriffe und Akkorde mittels Rollschwunges . . . 18
4. Melodienoten mit Begleitung von Terzen und Akkorden . . . 23
5. Oktaven und Akkorde mittels Rollschwunges . . . 27
V. Untersatz und Obersatz mittels Streckrollschwunges . . . 30
1. Untersatzübungen . . . 30
2. Gebrochene Dreiklänge . . . 31
3. Weitere Übungen für den Streckrollschwung . . . 31
4. Tonleitern und Arpeggien im schnellen Zeitmaß . . . 33

Etüden und Vortragsstücke.

Mozart, W. A., Lied aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail" . . . 35
— Lied aus der Oper: „Die Zauberflöte" . . . 37
— Sonate C dur, 1. Satz . . . 38
Bolck, O., Mädchen beim Spinnrade . . . 42
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 10 . . . 44
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 2a . . . 46
— Etüde, Op. 99. Nr. 2b . . . 47
Mozart, W. A., Variationen über ein Menuett von Fischer. Var. 4, 6, 12 . . . 48
Handrock, J., Etüde, Op. 32, Heft 2. Nr. 16 . . . 51
Mozart, W. A., Ah! Vous dirai-je. Var. 6, 7, 12 . . . 52
Czerny, C., Etüde Op 299. Nr. 11 . . . 54
Clementi, M., Op. 36. Nr. 5, Sonatine, 1. Satz . . . 56
Bolck, O., Schmetterlingsfang . . . 60
Händel, G. F., Variationen E dur. Var. 5 . . . 61
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 10a . . . 62
— Etüde, Op. 99. Nr. 10b . . . 63
Beethoven, L. v., Variationen über: Nel cor più. Var. 3 . . . 65
Schumann, R., Kleine Studie, Op. 68. Nr. 14 . . . 66
Jadassohn, S., Harfenklänge . . . 68
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 14a . . . 72
— Etüde, Op. 99. Nr. 14b . . . 73
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 18 . . . 74
— Etüde, Op. 61. Nr. 19 . . . 75
— Etüde, Op. 61. Nr. 22 . . . 76
— Etüde, Op. 61. Nr. 24 . . . 78
— Etüde, Op. 61. Nr. 26 . . . 80
Bertini, H., Etüde, Op. 32. Nr. 30 . . . 82
— Etüde, Op. 32. Nr. 46 . . . 83
— Etüde, Op. 32. Nr. 47 . . . 84
Heller, St., Etüde, Op. 46. Nr. 4 . . . 86
Bach, J. S., Das wohltemperierte Klavier. Präludium 3 . . . 88
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 10 . . . 90
Mozart, W. A., Variationen über: Je suis Lindor. Var. 9, 10 . . . 92
— Variationen über: Lison dormait. Var. 6, 7 . . . 94
— Fantasie C moll. 2. Allegrosatz . . . 96
Bach, J. S., Das wohltemperierte Klavier. Präludium 21 . . . 98
Beethoven, L. van, Variationen über: Nel cor più. Var. 6 . . . 100
Czerny, C., Op. 337, 40 tägliche Übungen. Nr. 7 . . . 102
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 19) . . . 102
— Etüde (Bülow, Nr. 20) . . . 104
— Etüde (Bülow, Nr. 8) . . . 106
Czerny, C., Op. 337, 40 tägliche Übungen. Nr. 3 . . . 108
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 15) . . . 109
Czerny, C., Op. 337, 40 tägliche Übungen. Nr. 5, 6, 14 . . . 112
Mendelssohn Bartholdy, F., Spinnlied . . . 114
Chopin, Fr., Prélude Es moll . . . 118
Mendelssohn Bartholdy, F., Frühlingslied . . . 119
Weber, C. M. v., Aufforderung zum Tanz . . . 122
Schubert, Fr., Op. 142. Nr. 3, Impromptu. Var. 3 . . . 124
Mendelssohn Bartholdy, F., Lieder ohne Worte. Nr. 10 . . . 126
Chopin, Fr., Prélude C dur . . . 131
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 28) . . . 132
Czerny, C., Etüde, Op. 740. Nr. 4 . . . 134
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 54) . . . 139
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C moll. Var. 23 . . . 143
— 32 Variationen in C moll. Var. 18 . . . 144
Schumann, R., Op. 13, Etudes symphoniques. Var. 5 . . . 145
Czerny, C., Etüde, Op. 740. Nr. 32 . . . 146
Schumann, R., Reconnaissance . . . 150
Chopin, Fr., Etüde, Op. 25. Nr. 3 . . . 153
Beethoven, L. van, Op. 35, Variationen Es dur. Var. 13 . . . 158

B. Kreisung.

Übungen zur Entwicklung kreisförmiger Bewegungen des Armes und der Hand . . . 159
I. Vorübungen . . . 159
II. Gruppen von 3, 4, 5 und 8 Noten usw. mittels Umschwunges oder Kehrschwunges . . . 159

Vortragsstücke.

Handrock, J., Etüde, Op. 32, Heft 2. Nr. 18 . . . 167
— Scherzo, Op. 32, Heft 2. Nr. 19 . . . 168
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 6 . . . 168
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 7 . . . 170
Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 1b . . . 172
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 9 . . . 173
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 3 . . . 176
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 3 . . . 178
Berens, H., Etüde, Op. 61. Nr. 7 . . . 179
Bertini, H., Etüde, Op. 29. Nr. 11 . . . 180
Bach, J. S., Wohltemperiertes Klavier, Präludium 1 . . . 182
Schumann, R., Wiegenliedchen, Op. 124. Nr. 6 . . . 184
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C moll. Var. 13 . . . 185
Schumann, R., Von fremden Ländern und Menschen . . . 185
Bertini, H., Etüde, Op. 29. Nr. 13 . . . 186
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 7) . . . 188
— Etüde (Bülow, Nr. 35) . . . 190
Chopin, Fr., Etüde, Op. 25. Nr. 1 . . . 192

Volume II.

A. Rolling Swing. page

Exercises calculated to develop the Rolling Swing of the arm and hand . . . 1
I. Preliminary Exercises . . . 1
II. Tremoli by means of the Rolling Swing . . . 2
III. The rolled Trill . . . 3
IV. Broken forms . . . 8
1. Consecutive groups of 2 notes by means of the Rolling Swing . . . 8
2. Broken Triads and Chords of four notes by means of the Rolling Swing . . . 12
3. Double notes and chords by means of the Rolling Swing . . . 18
4. Notes of a melody with accompaniment in thirds and chords . . . 23
5. Octaves and Chords by means of the Rolling Swing . . . 27
V. Passing-under and Passing-over by means of the Extension-Rolling Swing . . . 30
1. Exercises in passing-under . . . 30
2. Broken Triads . . . 31
3. Further exercises on the Extension-Rolling Swing . . . 31
4. Scales and Arpeggi in quick time . . . 33

Études and pieces.

Mozart, W. A., Song from: "The Elopement" . . . 35
— Song from "The Magic Flute" . . . 37
— Sonate C major, I. . . . 38
Bolck, O., At the spinning wheel . . . 42
Czerny, C., Etude, Op. 299. Nr. 10 . . . 44
Handrock, J., Etude, Op. 99. Nr. 2a . . . 46
— Etude, Op. 99. Nr. 2b . . . 47
Mozart, W. A., Variations upon a Minuet by Fischer. Var. 4, 6, 12 . . . 48
Handrock, J., Etude, Op. 32, vol. 2. Nr. 16 . . . 51
Mozart, W. A., Ah! Vous dirai-je. Var. 6, 7, 12 . . . 52
Czerny, C., Etude. Op. 299. Nr. 11 . . . 54
Clementi, M., Op. 36. Nr. 5, Sonatina, I. . . . 56
Bolck, O., Butterfly . . . 60
Handel, G. F., Variations in E major. Var. 5 . . . 61
Handrock, J., Etude, Op. 99. Nr. 10a . . . 62
— Etude, Op. 99. Nr. 10b . . . 63
Beethoven, L. van, Variations upon: Nel cor più. Var. 3 . . . 65
Schumann, R., Little study, Op. 68. Nr. 14 . . . 66
Jadassohn, S., Chords of harp . . . 68
Handrock, J., Etude, Op. 99. Nr. 14a . . . 72
— Etude, Op. 99. Nr. 14b . . . 73
Berens, H., Etude, Op. 61. Nr. 18 . . . 74
— Etude, Op. 61. Nr. 19 . . . 75
— Etude, Op. 61. Nr. 22 . . . 76
— Etude, Op. 61. Nr. 24 . . . 78
— Etude, Op. 61. Nr. 26 . . . 80
Bertini, H., Etude, Op. 32. Nr. 30 . . . 82
— Etude, Op. 32. Nr. 46 . . . 83
— Etude, Op. 32. Nr. 47 . . . 84
Heller, St., Etude, Op. 46. Nr. 4 . . . 86
Bach, J. S., The welltempered Piano. Prelude 3 . . . 88
Berens, H., Etude, Op. 61. Nr. 10 . . . 90
Mozart, W. A., Variations upon: Je suis Lindor. Var. 9, 10 . . . 92
— Variations upon: Lison dormait. Var. 6, 7 . . . 94
— Fantasia in C minor. 2nd Allegro . . . 96
Bach, J. S., The welltempered Piano. Prelude 21 . . . 98
Beethoven, L. van, Variations upon: Nel cor più. Var. 6 . . . 100
Czerny, C., Op. 337, 40 daily exercises. Nr. 7 . . . 102
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 19) . . . 102
— Etude (Bülow, Nr. 20) . . . 104
— Etude (Bülow, Nr. 8) . . . 106
Czerny, C., Op. 337, 40 daily exercises. Nr. 3 . . . 108
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 15) . . . 109
Czerny, C., Op. 337, 40 daily exercises, Nr. 5, 6, 14 . . . 112
Mendelssohn Bartholdy, F., Spinning Song . . . 114
Chopin, Fr., Prelude in E♭ minor . . . 118
Mendelssohn Bartholdy, F., Spring Song . . . 119
Weber, C. M. v., Invitation to the Dance . . . 122
Schubert, Fr., Op. 142. Nr. 3, Impromptu. Var. 3 . . . 124
Mendelssohn Bartholdy, F., Songs without words. Nr. 10 . . . 126
Chopin, Fr., Prelude in C major . . . 131
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 28) . . . 132
Czerny, C., Etude, Op. 740. Nr. 4 . . . 134
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 54) . . . 139
Beethoven, L. van, 32 variations in C minor. Var. 23 . . . 143
— 32 variations in C minor. Var. 18 . . . 144
Schumann, R., Op. 13, Etudes symphoniques. Var. 5 . . . 145
Czerny, C., Etude, Op. 740. Nr. 32 . . . 146
Schumann, R., Reconnaissance . . . 150
Chopin, Fr., Etude, Op. 25. Nr. 3 . . . 153
Beethoven, L. van, Op. 35, Variations in E♭ major. Var. 13 . . . 158

B. Circular motions.

Exercises calculated to develop circular motions of arm and hand . . . 159
I. Preliminary exercises . . . 159
II. Groups of 3, 4, 5 and 8 notes etc. by means of back- or returnswing . . . 159

Pieces.

Handrock, J., Etude, Op. 32, vol. 2. Nr. 18 . . . 167
— Scherzo, Op. 32, vol. 2. Nr. 19 . . . 168
Berens, H., Etude, Op. 61. Nr. 6 . . . 168
Czerny, C., Etude, Op. 299. Nr. 7 . . . 170
Handrock, J., Etude, Op. 99. Nr. 1b . . . 172
Czerny, C., Etude, Op. 299. Nr. 9 . . . 173
Berens, H., Etude, Op. 61. Nr. 3 . . . 176
Czerny, C., Etude, Op. 299. Nr. 3 . . . 178
Berens, H., Etude, Op. 61. Nr. 7 . . . 179
Bertini, H., Etude, Op. 29. Nr. 11 . . . 180
Bach, J. S., Welltempered Piano. Prelude 1 . . . 182
Schumann, R., Cradle Song, Op. 124. Nr. 6 . . . 184
Beethoven, L. van, 32 Variations in C minor. Var. 13 . . . 186
Schumann, R., From foreign parts . . . 185
Bertini, H., Etude, Op. 29. Nr. 13 . . . 186
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 7) . . . 188
— Etude (Bülow, Nr. 35) . . . 190
Chopin, Fr., Etude, Op. 25. Nr. 1 . . . 192

Cahier II.

A. Oscillation rotatoire page

Exercices pour le développement de l'oscillation rotatoire du bras et de la main . . . 1
I. Exercices préliminaires . . . 1
II. Tremoli par oscillation rotatoire . . . 2
III. Le Trille rotatoire . . . 3
IV. Formes brisées . . . 8
1. Groupes continus de 2 notes par oscillation rotatoire . . . 8
2. Accords brisés de trois et quatre sons par oscillation rotatoire . . . 12
3. Doubles notes et accords par oscillation rotatoire . . . 18
4. Notes mélodiques avec accompagnement de tierces et d'accords . . . 23
5. Octaves et accords par oscillation rotatoire . . . 27
V. Passage du pouce sous les autres doigts ou des autres doigts au-dessus du pouce par extension et oscillation rotatoire . . . 30
1. Exercices pour le passage du pouce sous les autres doigts . . . 30
2. Accords de trois sons brisés . . . 31
3. Autres exercices pour oscillation rotatoire avec extension . . . 31
4. Gammes et Arpèges en mouvement rapide . . . 33

Etudes et morceaux.

Mozart, W. A., Air de l'opéra: «L'enlèvement au Sérail» . . . 35
— Air de l'opéra: «La flûte enchantée» . . . 37
— Sonate en ut majeur, I. . . . 38
Bolck, O., Le rouet de fileuse . . . 42
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 10 . . . 44
Handrock, J., Etude, Op. 99. No. 2a . . . 46
— Etude, Op. 99. No. 2b . . . 47
Mozart, W. A., Variations sur un Menuet de Fischer. Var. 4, 6, 12 . . . 48
Handrock, J., Etude, Op. 32, vol. 2. No. 16 . . . 51
Mozart, W. A., Ah! Vous dirai-je. Var. 6, 7, 12 . . . 52
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 11 . . . 54
Clementi, M., Op. 36. No. 5, Sonatine, I . . . 56
Bolck, O., Papillons . . . 60
Händel, G. F., Variations en mi majeur. Var. 5 . . . 61
Handrock, J., Etude, Op. 99. No. 10a . . . 62
— Etude, Op. 99. No. 10b . . . 63
Beethoven, L. van, Variations sur: Nel cor più. Var. 3 . . . 65
Schumann, R., Petite étude, Op. 68. No. 14 . . . 66
Jadassohn, S., Accords de harpe . . . 68
Handrock, J., Etude, Op. 99. No. 14a . . . 72
— Etude, Op. 99. No. 14b . . . 73
Berens, H., Etude, Op. 61. No. 18 . . . 74
— Etude, Op. 61. No. 19 . . . 75
— Etude, Op. 61. No. 22 . . . 76
— Etude, Op. 61. No. 24 . . . 78
— Etude, Op. 61. No. 26 . . . 80
Bertini, H., Etude, Op. 32. No. 30 . . . 82
— Etude, Op. 32. No. 46 . . . 83
— Etude, Op. 32. No. 47 . . . 84
Heller, St., Etude, Op. 46. No. 4 . . . 86
Bach, J. S., Le clavecin bien tempéré Prélude 3 . . . 88
Berens, H., Etude, Op. 61. No. 10 . . . 90
Mozart, W. A., Variations sur: Je suis Lindor. Var. 9, 10 . . . 92
— Variations sur: Lison dormait. Var. 6, 7 . . . 94
— Fantaisie en ut mineur. 2e Allegro . . . 96
Bach, J. S., Le clavecin bien tempéré. Prélude 21 . . . 98
Beethoven, L. van, Variations sur: Nel cor più. Var. 6 . . . 100
Czerny, C., Op. 337, 40 exercices journaliers. No. 7 . . . 102
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 19) . . . 102
— Etude (Bülow, No. 20) . . . 104
— Etude (Bülow, No. 8) . . . 106
Czerny, C., Op. 337, 40 exercices journaliers. No. 3 . . . 108
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 15) . . . 109
Czerny, C., Op. 337, 40 exercices journaliers. No. 5, 6, 14 . . . 112
Mendelssohn Bartholdy, F., La fileuse . . . 114
Chopin, Fr., Prélude en mi bémol mineur . . . 118
Mendelssohn Bartholdy, F., Chant du printemps . . . 119
Weber, C. M. v., L'invitation à la valse . . . 122
Schubert, Fr., Op. 142. No. 3, Impromptu. Var. 3 . . . 124
Mendelssohn Bartholdy, F., Chants sans paroles. No. 10 . . . 126
Chopin, Fr., Prélude en ut majeur . . . 131
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 28) . . . 132
Czerny, C., Etude, Op. 740. No. 4 . . . 134
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 54) . . . 139
Beethoven, L. van, 32 variations en ut mineur. Var. 23 . . . 143
— 32 variations en ut mineur. Var. 18 . . . 144
Schumann, R., Op. 13, Etudes symphoniques. Var. 5 . . . 145
Czerny, C., Etude, Op. 740. No. 32 . . . 146
Schumann, R., Reconnaissance . . . 150
Chopin, Fr., Etude, Op. 25. No. 3 . . . 153
Beethoven, L. van, Op. 35, Variations en mi bémol maj. Var. 13 . . . 158

B. Mouvements circulaires.

Exercices pour les mouvements circulaires du bras et de la main . . . 159
I. Exercices préliminaires . . . 159
II. Groupes de 3, 4, 5 et 8 notes etc. par conversion ou renversement . . . 159

Morceaux.

Handrock, J., Etude, Op. 32, vol. 2. No. 18 . . . 167
— Scherzo, Op. 32, vol. 2. No. 19 . . . 168
Berens, H., Etude, Op. 61. No. 6 . . . 168
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 7 . . . 170
Handrock, J., Etude, Op. 99. No. 1b . . . 172
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 9 . . . 173
Berens, H., Etude, Op. 61. No. 3 . . . 176
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 3 . . . 178
Berens, H., Etude, Op. 61. No. 7 . . . 179
Bertini, H., Etude, Op. 29. No. 11 . . . 180
Bach, J. S., Le clavecin bien tempéré. Prélude 1 . . . 182
Schumann, R., Berceuse, Op. 124. No. 6 . . . 184
Beethoven, L. van, 32 variations en ut mineur. Var. 13 . . . 185
Schumann, R., Des pays lointains . . . 185
Bertini, H., Etude, Op. 29. No. 13 . . . 186
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 7) . . . 188
— Etude (Bülow, No. 35) . . . 190
Chopin, Fr., Etude, Op. 25. No. 1 . . . 192

Heft III.

Seite

Übungen zur Entwicklung des Streckschwunges des Armes und der Hand 1

A. Gleit- oder Schiebebewegungen . . 1

1. Doppelgleitung 1
2. Einfache Gleitung 2
3. Übungen in Gruppen von 3 und 4 Noten 5
4. Übungen in fortlaufenden Gruppen von 2, 3, 4, 5 und 8 Noten (Tonleitern) 6
5. Das große Arpeggio 9
6. Die chromatische Tonleiter 10
7. Übungen in Terzen 16
8. Übungen in Sexten 21
9. Übungen in Oktaven 28
10. Übungen in Akkorden 33
11. Der Gleittriller 39

Vortragsstücke.

Handrock, J., Etüde, op. 32, Heft II. Nr. 21 . 42
— Etüde, op. 99. Nr. 8a 43
— Etüde, op. 99. Nr. 8b 44
— Etüde, op. 99. Nr. 6a 45
— Etüde, op. 99. Nr. 6b 46
Czerny, C., Etüde, op. 299. Nr. 5 . . . 48
Berens, H., Etüde, op. 61, Heft I. Nr. 5 . 51
Handrock, J., Etüde, op. 99. Nr. 11a . 52
— Etüde, op. 99. Nr. 11b 54
Berens, H., Etüde, op. 61, Heft I. Nr. 13 . . 56
Bertini, H., Etüde, op. 29. Nr. 8 58
— Etüde, op. 29. Nr. 17 60
— Etüde, op. 32. Nr. 25 61
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C-Moll. 7 Var. 64
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 21) 69
— Etüde (Bülow, Nr. 11) 72
Czerny, C., Übung, op. 365. Nr. 19 74
— Übung, op. 740. Nr. 30 76
— Übung, op. 740. Nr. 10 80
Bertini, H., Etüde, op. 32. Nr. 39 82
— Etüde, op. 29. Nr. 19 84
— Etüde, op. 32. Nr. 36 85
— Etüde, op. 32. Nr. 42 86
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 26) 87
Mendelssohn Bartholdy, F., Variations sérieuses. Thema und Var. 5, 11, 14, 15 89
Chopin, Fr., Prélude, op. 28. Nr. 4 92
— Prélude, op. 28. Nr. 6 94
Beethoven, L. van, Sonate, op. 110. Adagio . . 95
Czerny, C., Übung, op. 337. Nr. 38 96
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C-Moll. Var. 15 97
Tschaikowsky, P., Konzert B-Moll, 1. Satz. op. 32 98

B. Das Vibrato 99

1. Einzelne Noten und fortlaufende Gruppen von 4, 5 und 8 Noten 99
2. Terzen, Sexten und Akkorde 102
3. Oktaven in schnellem Zeitmaß 108

Vortragsstücke.

Handrock, J., Etüde, op. 99. Nr. 15a 114
— Etüde, op. 99. Nr. 15b 116
Zerlett, J. B., Auf der Schlittenbahn 117
Mendelssohn Barth., F., Lied ohne Worte Nr. 45 119
Henkel, H., Etüde, op. 15. Nr. 1 121
Rameau, J. Ph., La Poule 124
Beethoven, L. van, 32 Variationen in C-Moll, 11 Var. 128
— Scherzo, op. 31. Nr. 3 133
Schubert, Fr., Moment musical, op. 94. Nr. 5 139
Mendelssohn Barth., F., Lied ohne Worte Nr. 26 141
Weber, K. M. v., Momento capriccioso 144
Mendelssohn Barth., F., Variat. sérieuses, 4 Var. 149
Czerny, C., Übung, op. 740. Nr. 40 152
— Übung, op. 337. Nr. 18 155
— Übung, op. 337. Nr. 12 157
— Übung, op. 337. Nr. 40 158
— Übung, op. 365. Nr. 34 159
Clementi, M., Etüde, Gradus. Nr. 26 162
Bertini, H., Etüde, op. 29. Nr. 21 163
— Etüde, op. 29. Nr. 22 164
Czerny, C., Übung, op. 740. Nr. 49 165
— Übung, op. 740. Nr. 33 168
— Übung, op. 365. Nr. 44 171
— Übung, op, 365. Nr. 55 173
— Übung, op. 337. Nr. 29 175
Beethoven, L. van, Andante 176
Schumann, R., Toccata, op. 7 177
Beethoven, L. van, Sonate, op. 53 (Finale) . . 177
Chopin, Fr., Prélude, op. 28. Nr. 22 178
— Etüde, op. 25. Nr. 9 179
— Polonaise, op. 53 181
Liszt, Fr., Ungarische Rhapsodie Nr. 6 182
Schumann, R., Symphonische Etüde, op. 13. Nr. 9 187
Empfohlene Übungsstücke 189

Volume III.

page

Exercises calculated to develop the extension-swing of the arm and hand 1

A. Gliding or shifting action 1

1. Double glide 1
2. Simple glide 2
3. Exercises in groups of 3 and 4 notes 5
4. Exercises in consecutive groups of 2, 3, 4, 5 and 8 notes (scales) 6
5. Extended arpeggi 9
6. The chromatic scale 10
7. Exercises in thirds 16
8. Exercises in sixths 21
9. Exercises in octaves 28
10. Exercises in chords 33
11. The gliding Trill 39

Pieces.

Handrock, J., Etude, op. 32, vol. II. Nr. 21 . . 42
— Etude, op. 99. Nr. 8a 43
— Etude, op. 99. Nr. 8b 44
— Etude, op. 99. Nr. 6a 45
— Etude, op. 99. Nr. 6b 46
Czerny, C., Etude, op. 299. Nr. 5 . . . 48
Berens, H., Etude, op. 61, vol. I. Nr. 5 . 51
Handrock, J., Etude, op. 99. Nr. 11a . 52
— Etude, op. 99. Nr. 11b 54
Berens, H., Etude, op. 61, vol. I. Nr. 13 . . 56
Bertini, H., Etude, op. 29. Nr. 8 58
— Etude, op. 29. Nr. 17 60
— Etude, op. 32. Nr. 25 61
Beethoven, L. van, 32 varitions in C minor. 7 vars. 64
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 21) 69
— Etude (Bülow, Nr. 11) 72
Czerny, C., Exercise, op. 365. Nr. 19 74
— Exercise, op. 740. Nr. 30 76
— Exercise, op. 740. Nr. 10 80
Bertini, H., Etude, op. 32. Nr. 39 82
— Etude, op. 29. Nr. 19 84
— Etude, op. 32. Nr. 36 85
— Etude, op. 32. Nr. 42 86
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 26) 87
Mendelssohn Bartholdy, F., Variations sérieuses. Theme and vars. 5, 11, 14, 15 89
Chopin, Fr., Prelude, op. 28. Nr. 4 92
— Prelude, op. 28. Nr. 6 94
Beethoven, L. van, Sonata, op. 110. Adagio . . 95
Czerny, C., Exercise, op. 337. Nr. 38 96
Beethoven, L. van, 32 variations in C minor. Var. 15 97
Tschaikowsky, P., Concerto B ♭ minor, I. op. 32 98

B. The Vibrato 99

1. Single notes and consecutive groups of 4, 5 and 8 notes 99
2. Thirds, sixths and chords 102
3. Octaves in quick time 108

Pieces.

Handrock, J., Etude, op. 99. Nr. 15a 114
— Etude, op. 99. Nr. 15b 116
Zerlett, J. B., On the sledge-road 117
Mendelssohn Barth., F., Song without words Nr. 45 119
Henkel, H., Etude, op. 15. Nr. 1 121
Rameau, J. Ph., La Poule 124
Beethoven, L. v., 32 variations in C minor, 11 vars. 128
— Scherzo, op. 31. Nr. 3 133
Schubert, Fr., Moment musical, op. 94. Nr. 5 139
Mendelssohn Barth., F., Song without words Nr. 26 141
Weber, K. M. v., Momento capriccioso 144
Mendelssohn Barth., F., Variat. sérieuses, 4 vars. 149
Czerny, C., Exercise, op. 740. Nr. 40 152
— Exercise, op. 337. Nr. 18 155
— Exercise, op. 337. Nr. 12 157
— Exercise, op. 337. Nr. 40 158
— Exercise. op. 365. Nr. 34 159
Clementi, M., Etude, Gradus. Nr. 26 162
Bertini, H., Etude, op. 29. Nr. 21 163
— Etude, op. 29. Nr. 22 164
Czerny, C., Exercise, op. 740. Nr. 49 165
— Exercise, op. 740. Nr. 33 168
— Exercise, op 365. Nr. 44 171
— Exercise, op. 365. Nr. 55 173
— Exercise, op. 337. Nr. 29 175
Beethoven, L. van, Andante 176
Schumann, R., Toccata, op. 7 177
Beethoven, L. van, Sonata, op. 53 (Final) . . . 177
Chopin, Fr., Prelude, op. 28. Nr. 22 178
— Etude, op. 25. Nr. 9 179
— Polonaise, op. 53 181
Liszt, Fr., Hungarian Rhapsody Nr. 6 182
Schumann, R., Etude symphonique, op. 13. Nr. 9 187
Exercises recommended 189

Cahier III.

page

Exercices pour l'extension oscillatoire du bras et de la main 1

A. Glissement par avancement et retrait de la main 1

1. Glissement double 1
2. Glissement simple 2
3. Exercices par groupes de 3 et 4 notes 5
4. Exercices par groupes continus de 2, 3, 4, 5 et 8 notes (gammes) . . . 6
5. Grands arpèges 9
6. La gamme chromatique 10
7. Exercices de tierces 16
8. Exercices de sixtes 21
9. Exercices d'octaves 28
10. Exercices d'accords 33
11. Le trille avec glissement 39

Morceaux.

Handrock, J., Etude, op. 32, cah. II. No. 21 . 42
— Etude, op. 99. No. 8a 43
— Etude, op. 99. No. 8b 44
— Etude, op. 99. No. 6a 45
— Etude, op. 99. No. 6b 46
Czerny, C., Etude, op. 299. No. 5 48
Berens, H., Etude, op. 61, cah. I. No. 5 . . . 51
Handrock, J., Etude, op. 99. No. 11a 52
— Etude, op. 99. No. 11b 54
Berens, H., Etude, op. 61, cah. I. No. 13 . . . 56
Bertini, H., Etude, op. 29. No. 8 58
— Etude, op. 29. No. 17 60
— Etude. op. 32. No. 25 61
Beethoven, L. van, 32 variations en ut mineur. 7 vrs. 64
Cramer, J. B., Etude, (Bülow, Nr. 21) 69
— Etude (Bülow, No. 11) 72
Czerny, C., Exercice, op. 365. No. 19 74
— Exercice, op. 740. No. 30 76
— Exercice, op. 740. No. 10 80
Bertini, H., Etude, op. 32. No. 39 82
— Etude, op. 29. No. 19 84
— Etude, op. 32. No. 36 85
— Etude, op. 32. No. 42 86
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 26) 87
Mendelssohn Bartholdy, F., Variations sérieuses. Thème et vars. 5, 11, 14, 15 89
Chopin, Fr., Prélude, op. 28. No. 4 92
— Prélude, op. 28. No. 6 94
Beethoven, L. van, Sonate, op. 110. Adagio . . 95
Czerny, C., Exercice, op. 337. No. 38 96
Beethoven, L. van, 32 variations en ut mineur. Var. 15 97
Tschaikowsky, P., Concert en si bémol, I. op. 32 98

B. Le Vibrato 99

1. Notes simples et groupes continus de 4, 5 et 8 notes 99
2. Tierces, sixtes et accords 102
3. Octaves en mouvement rapide 108

Morceaux.

Handrock, J., Etude, op. 99. No. 15a 114
— Etude, op. 99. No. 15b 116
Zerlett, J. B., En traineau 117
Mendelssohn Barth., F., Chant sans paroles No. 45 119
Henkel, H., Etude, op. 15. No. 1 121
Rameau, J. Ph., La Poule 124
Beethoven, L. van, 32 variat. en ut mineur, 11 vars. 128
— Scherzo, op. 31. No. 3 133
Schubert, Fr., Moment musical, op. 94. No. 5 139
Mendelssohn Barth., F., Chant sans paroles No. 26 141
Weber, K. M. v., Momento capriccioso 144
Mendelssohn Barth., F., Variat. sérieuses, 4 vars. 149
Czerny, C., Exercice, op. 740. No. 40 152
— Exercice, op. 337. No. 18 155
— Exercice, op. 337. No. 12 157
— Exercice, op. 337. No. 40 158
— Exercice, op. 365. No. 34 159
Clementi, M., Etude, Gradus. No. 26 162
Bertini, H., Etude, op. 29. No. 21 163
— Etude, op. 29. No. 22 164
Czerny, C., Exercice, op. 740. No. 49 165
— Exercice, op. 740. No. 33 168
— Exercice, op. 365. No. 44 171
— Exercice, op. 365. No. 55 173
— Exercice, op. 337. No. 29 175
Beethoven, L. v., Andante 176
Schumann, R., Toccata, op. 7 177
Beethoven, L. van, Sonate, op. 53 (Final) . . . 177
Chopin, Fr., Prélude, op. 28. No. 22 178
— Etude, op. 25. No. 9 179
— Polonaise, op. 53 181
Liszt, Fr., Rapsodie hongroise No. 6 182
Schumann, R., Etude symphonique, op. 13. No. 9 187
Exercices recommandés 189

Heft IV.

Fingerschwung.

Übungen zur Entwicklung loser und schneller Fingerbewegungen.

A. Offenes Spiel 1
I. Leggiero — Anschlag 1
II. Con bravura — Anschlag 9
B. Gedecktes Spiel 9
III. Legato — Anschlag 9

Tägliche Übungen

Modell für die Transposition von C-Dur nach Des-Dur 12
Modulations-Schema 13
Tonleiterketten 22
Die Ganzton-Tonleiter 31
Arpeggien-Tabelle 31
Tonleitern in Doppelgriffen 34
Die Dur-Tonleitern in Terzen 34
Die melodischen Moll-Tonleitern in Terzen 35
Die harmonischen Moll-Tonleitern in Terzen 37
Besondere Fingersätze 39
Die chromatische Tonleiter in kleinen und großen Terzen 44
Die Ganzton-Tonleiter in Terzen 48
Die Dur-Tonleitern in Sexten 49
Die melodischen Moll-Tonleitern in Sexten 50
Die harmonischen Moll-Tonleitern in Sexten 52
Die chromatische Tonleiter in kleinen und großen Sexten 54
Die Ganzton-Tonleiter in Sexten 56
Die Dur-Tonleitern in Quarten 56
Die chromatische Tonleiter in Quarten und verschiedene Akkordformen in chromatischer Folge 59

Etüden und Vortragsstücke

Handrock, J., Etüde, Op. 99. Nr. 12a 63
— Etüde, Op. 99. Nr. 12b 64
Czerny, C., Etüde, Op. 299. Nr. 22 66
— Etüde, Op. 337. Nr. 11 68
— Etüde, Op. 740. Nr. 7 70
Cramer, J. B., Etüde (Bülow, Nr. 12) 74
Etüde (Bülow, Nr. 45) 78
Bach, Joh. Seb., Präludium 81
Präludium 82
— Invention 84
Czerny, C., Etüde, Op. 740. Nr. 8 86
— Etüde, Op. 299. Nr. 16 90
- Etüde, Op. 299. Nr. 17 94
- Etüde, Op. 299. Nr. 34 95
- Etüde, Op. 740. Nr. 24 98
Cramer, J. B., Etüde (Bülow Nr. 13) 102
Clementi, M., Etüde. Gradus ad Parnassum. Nr. 4 . . 104
Schubert, Fr., Impromptu, Op. 90. Nr. 4 107
Schumann, R., Traumeswirren, Op. 12. Nr. 7 113
Chopin, F., Prélude, Op. 28. Nr. 3 118
— Etüde, Op. 25. Nr. 2 120
— Etüde, Op. 10. Nr. 5 123

Heft V.

Druckspiel.

Übungen zur Entwicklung der Druckkraft des Armes, der Hand und der Finger 1

A. Dynamische Übungen.

Vorübungen ohne Ton 2
Übungen mit Ton 2
I. Druckübungen mit gleichbleibender Tonstärke und nachfolgender Entspannung 2
II. Druckübungen mit verschiedener Tonstärke 6

B. Melodische Übungen.

I. Die zwei- und dreizeitigen Motivformen. 10
1. Die zweizeitigen oder geraden Motivformen . . . 10
a. Volltaktige anbetonte, in der Tonstärke abnehmende Motivformen. 10
Haydn, Joseph, Sonate in Es-Dur. Finale . 11
Mozart, W. A., Sonate in A-Dur. Var. I . . 12
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 31. Nr. 2. 1. Satz 13
— Sonate, Op. 31. Nr. 2. 1. Satz 14
— Sonate, Op. 109. 1. Satz 14
b. Auftaktige abbetonte, in der Tonstärke zunehmende Motivformen. 15
Mozart, W. A., Ah! vous dirai-je, maman. Var. V 16
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 31. Nr. 3. Finale 16
2. Die dreizeitigen oder ungeraden Motivformen . . 19
a. Volltaktige, in d. Tonstärke abnehm. Motivformen 19
b. Auftaktige, in d. Tonstärke zunehm. Motivformen 20
c. In der Tonstärke zunehmende und abnehmende Motivformen 21
II. Weitere melodische Übungen 22
III. Verzierungen 24

Etüden und Vortragsstücke zur Entwicklung der Druckkraft.

Bach, Joh. Seb., Zwölf kleine Präludien. Nr. 1 28
— Zwölf kleine Präludien. Nr. 5 30
— Zwölf kleine Präludien. Nr. 9 32
— Das wohltemperierte Klavier. Präludium Nr. 8 . . . 34
— Das wohltemperierte Klavier. Präludium Nr. 2 . . . 36
Cramer, J. B., Etüde (Sauer Nr. 20) 38
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 7. 1. Satz 40
— Sonate, Op. 7. 3. Satz (Minore) 40
— Sonate pathétique, Op. 13. 1. Satz 42
— Sonate, Op. 26. Var. V 42
— Sonate (Appassionata), Op. 57. 2. Satz 43

Vortragsstücke zur Entwicklung einer feineren Druckempfindung.

Bach, Joh. Seb., Sechs kleine Präludien. Nr. 4 44
Beethoven, L. van, Sonate pathétique, Op. 13. 2. Satz . 46
— Sonate, Op. 27. Nr. 1. 1. Satz 48
Schubert, Fr., Moment musical, Op. 94. Nr. 6 50
— Sonate, Op. 42. 2. Satz 52
Schumann, R., Glückes genug. Op. 15. Nr. 5 53
— Fast zu ernst. Op. 15. Nr. 10 54
— Träumerei. Op. 15. Nr. 7 55
— Romanze. Op. 28. Nr. 2 56
Mendelssohn Bartholdy, F., Duett. Lieder ohne Worte. Nr. 18 58
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 110. Schlußsatz . . . 62
Chopin, Fr., Etüde, Op. 10. Nr. 3 64

Volume IV.

Swinging motion of the fingers.

Exercises calculated to develop loose and quick action of the fingers.

A Open (raised) playing
I. Leggiero touch 1
II. Con bravura touch 10
B. Covered playing (set position).
III. Legato touch 10

Daily exercises.

Model for transposing from C major to D flat major . 12
Table of modulation 13
Chains of scales 22
The whole-tone scale 31
Table of arpeggi 31
Scales in double notes 34
The major scales in thirds 34
The melodic minor scales in thirds 35
The harmonic minor scales in thirds 37
Special fingerings 39
The chromatic scale in minor and major thirds . . . 44
The whole-tone scale in thirds 48
The major scales in sixths 49
The melodic minor scales in sixths 50
The harmonic minor scales in sixths 52
The chromatic scale in minor and major sixths . . . 54
The whole-tone scale in sixths 56
The major scales in fourths 56
The scale in fourths and various forms of chords in chromatical succession 95

Etudes and pieces.

Handrock, J., Etude, Op. 99. Nr. 12a 63
— Etude, Op. 99. Nr. 12b 64
Czerny, C., Etude, Op. 299. Nr. 22 66
— Etude, Op. 337. Nr. 11 68
— Etude, Op. 740. Nr. 7 70
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 12) 74
— Etude (Bülow, Nr. 45) 78
Bach, Joh. Seb., Prelude 81
— Prelude 82
— Invention 84
Czerny, C., Etude, Op. 740. Nr. 8 86
— Etude, Op. 299. Nr. 16 90
— Etude, Op. 299. Nr. 17 94
— Etude, Op. 299. Nr. 34 95
— Etude, Op. 740. Nr. 24 98
Cramer, J. B., Etude (Bülow, Nr. 13) 102
Clementi, M., Etude. Gradus ad Parnassum. Nr. 4 . . 104
Schubert, Fr., Impromptu, Op. 90. Nr. 4 107
Schumann, R., Dream-Tangles, Op. 12. Nr. 7 113
Chopin, Fr., Prelude, Op. 25. Nr. 3 118
— Etude, Op. 25. Nr. 2 120
— Etude, Op. 10. Nr. 5 123

Volume V.

Playing with pressure-power.

Exercises calculated to develop the pressure- power of arm, hand and fingers 1

A. Dynamic exercises.

Preliminary exercises without sounding the notes . . . 2
Exercises sounding the notes 2
I. Pressure-exercises with uniform tonal power and subsequent relaxation 2
II. Pressure-exercises with varying tonal power . . 6

B. Melodic exercises.

I. Motives in duple and triple time 10
1. Motives in duple time or even forms 10
a. Full-bar motives beginning with the strong beat, decreasing in tonal power 10
Haydn, Joseph, Sonata in E flat major. Final 11
Mozart, W. A., Sonata in A major. Var. I . 12
Beethoven, L. v., Sonata, Op. 31. No. 2. 1st mov. 13
— Sonata, Op. 31. Nr. 2. 1st mov. 14
— Sonata, Op. 109. 1st mov. 14
b. Up-beat motives beginning with the weak beat, increasing in tonal power 15
Mozart, W. A., Ah! vous dirai-je, maman. Var. V 16
Beethoven, L. van, Sonata, Op. 31. Nr. 3. Final 16
2. Motives in triple time or uneven forms 19
a. Full-bar motives decreasing in tonal power . . 19
b. Up-beat motives increasing in tonal power . . 20
c. Motives increasing and decreasing in tonal power 21
II. Other short melodic Exercises. 22
III. Embellishments or Grace Notes 24

Etudes and pieces for the development of pressure power.

Bach, Joh. Seb., Twelve short preludes. Nr. 1 28
— Twelve short preludes. Nr. 5 30
— Twelve short preludes. Nr. 9 32
— The welltempered piano. Prelude Nr. 8 34
— The welltempered piano. Prelude Nr. 2 36
Cramer, J. B., Etude (Sauer Nr. 28) 38
Beethoven, L. van, Sonata, Op. 7. 1st mov. 40
— Sonata, Op. 7. 3rd mov. (Minore) 40
— Sonate pathétique, Op. 13. 1st mov. 42
— Sonata, Op. 26. Var. V 42
— Sonata (Appassionata), Op. 57. 2nd mov. 43

Interpretation-pieces to cultivate a refined sense of touch.

Bach, Joh. Seb., Six short preludes. Nr. 4 44
Beethoven, L. van, Sonate pathétique, Op. 13. 2nd mov. 46
— Sonata, Op. 27. Nr. 1. 1st mov. 48
Schubert, Fr., Moment musical, Op. 94. Nr. 6 50
— Sonata, Op. 42. 2nd mov. 52
Schumann, Rob., Happiness enough. Op. 15. Nr. 5 . . 53
— Almost too serious. Op. 15. Nr. 10 54
— Reverie. Op. 15. Nr. 7 55
— Romance. Op. 28. Nr. 2 56
Mendelssohn Bartholdy, F., Duetto. Songs without words. Nr. 18 58
Beethoven, L. v., Sonata, Op. 110. Final 62
Chopin, Fr., Etude, Op. 10. Nr. 3 64

Cahier IV.

L'oscillation des doigts.

Exercices pour le développement des mouvements légers et rapides des doigts.

A. Jeu ouvert 1
I. Attaque: Leggiero 1
II. Attaque: Con bravura 11
B. Jeu couvert 11
III. Attaque: Legato 11

Exercices journaliers.

Modèle pour la transposit. de ut majeur en ré bémol majeur 12
Schema de modulation 13
Suites de gammes 22
La gamme en tons entiers 31
Table des arpèges 31
Les gammes en double notes 34
Les gammes majeures en tierces 34
Les gammes mineures mélodiques en tierces 35
Les gammes mineures harmoniques en tierces 37
Doigtés spéciaux 39
La gamme chromat. en tierces mineures et en tierces maj. 44
La gamme en tons entiers en tierces 48
Les gammes majeures en sixtes 49
Les gammes mineures mélodiques en sixtes 50
Les gammes mineures harmoniques en sixtes 52
La gamme chromat. en sixtes mineures et en sixtes maj. 54
La gamme en tons entiers en sixtes 56
Les gammes majeures en quartes 56
Gammes en quartes et formes différentes d'accords en succession chromatique 59

Etudes et morceaux.

Handrock, J., Etude, Op. 99. No. 12a 63
— Etude, Op. 99. No. 12b 64
Czerny, C., Etude, Op. 299. No. 22 66
— Etude, Op. 337. No. 11 68
— Etude, Op. 740. No. 7 70
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 12) 74
— Etude (Bülow, No. 45) 78
Bach, Joh. Séb., Prélude 81
— Prélude 82
— Invention 84
Czerny, C., Etude, Op. 740. No. 8 86
— Etude, Op. 299. No. 16 90
— Etude, Op. 299. No. 17 94
— Etude, Op. 299. No. 34 95
— Etude, Op 740. No. 24 98
Cramer, J. B., Etude (Bülow, No. 13) 102
Clementi, M., Etude. Gradus ad Parnassum. No. 4 . . 104
Schubert, Fr., Impromptu, Op. 90. No. 4 107
Schumann, R., Rêves fantasques, Op. 12. No. 7 113
Chopin, F., Prélude, Op. 28. No. 3 118
— Etude, Op. 25. No. 2 120
— Etude, Op. 10. No. 5 123

Cahier V.

Le jeu par pression.

Exercices pour le développement de la pression du bras, de la main et des doigts 1

A. Exercices dynamiques.

Exercices préliminaires sans son 2
Exercices avec son 2
I. Exercices de pression avec force de son égale suivie de relâchement 2
II. Exercices de pression avec différents degrés de sonorité 6

B. Exercices mélodiques.

I. Motifs à deux et trois temps 10
1. Motifs à deux temps ou motifs pairs 10
a) Motifs de mesure parfaite commençant par le temps fort avec diminution de la sonorité . . 10
Haydn, Jos., Sonate en Mi bémol majeur. Final 11
Mozart, W. A., Sonate en La majeur. Var. I 12
Beethoven, L. v., Sonate, Op. 31. No. 2. 1er mouv. 13
— Sonate, Op. 31. No. 2. 1er mouv. 14
— Sonate, Op. 109. 1er mouv. 14
b) Motifs anacrousiques commençant sur le temps faible avec augmentation de la sonorité. . . . 15
Mozart, W. A., Ah! Vous-dirai-je, maman. Var. V 16
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 31. No. 3. Final 16
2. Motifs à trois temps ou motifs impairs 19
a) Motifs de mesure parfaite avec diminution de la sonorité 19
b) Motifs anacrousiques avec augment. de la sonorité 20
c) Motifs avec augmentet diminution de la sonorité 21
II. Autres petits exercices mélodiques 22
III. Ornements 24

Etudes et morceaux pour le développement de la force d'appui.

Bach, Joh. Séb., Douze petits préludes. No. 1 28
— Douze petits préludes. No. 5 30
— Douze petits préludes. No. 9 32
— Le clavecin bien tempéré. Prélude No. 8 34
— Le clavecin bien tempéré. Prélude No. 2 36
Cramer, J. B., Etude (Sauer No. 20) 38
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 7. 1er mouv. 40
— Sonate, Op. 7. 3me mouv. (Minore) 40
— Sonate pathétique, Op. 13. 1er mouv. 42
— Sonate, Op. 26. Var. V 42
— Sonate (Appassionata), Op. 57. 2me mouv. 43

Morceaux pour la formation d'un sentiment de pression subtil et fin.

Bach, Joh. Séb., Six petits préludes. No. 4 44
Beethoven, L. van, Sonate pathétique, Op. 13. 2me mouv. 46
— Sonate, Op. 27. No. 1. 1er mouv. 48
Schubert, Fr., Moment musical, Op. 94. No. 6 50
— Sonate, Op. 42. 2me mouv. 52
Schumann, Rob., Assez de bonheur. Op. 15. No. 5 . . 53
— Presque trop sérieux. Op. 15. No. 10 54
— Rêverie. Op. 15. No. 7 55
— Romance. Op. 28. No. 2 56
Mendelssohn Bartholdy, F., Duo. Romances sans paroles. No. 18 58
Beethoven, L. van, Sonate, Op. 110. Final 62
Chopin, Fr., Etude, Op. 10. No. 3 64

Heft IV.

Fingerschwung.

Übungen zur Entwicklung loser und schneller Fingerbewegungen.

A. Offenes Spiel.

(Anschlag I und II.)

Spiel mit Hebung (Schwingung) der Finger von den Tasten.

I. Leggiero-Anschlag.

Streckschwung der Finger in Verbindung mit der schwingenden, gleitenden und rollenden Bewegung des Armes und der Hand. Anschlag mit Handgewicht unter Ausschaltung des Armgewichts.

1. Vorübungen.

Man lege Arm und Hand mit dem Daumen auf 𝄞 (rechte Hand) oder auf 𝄢 (linke Hand), strecke die Finger steil in die Höhe und lasse sie dann so schnell wie möglich auf und ab wippen, wobei die Hand und der Arm leicht mitzittern. Es ist gut, die Hand etwas tief einzustellen.

Volume IV.

Swinging motion of the fingers.

Exercises calculated to develop loose and quick motion of the fingers.

A. Open (raised) action.

(Styles of touch I and II.)

The (swinging) fingers are raised from the keys.

I. Leggiero touch.

Extension-swing of the fingers accompanied by the swinging, gliding and rolling action of arm and hand. Stroke with hand-weight eliminating the arm-weight.

1. Preliminary exercises.

Lay arm and hand with the thumb on 𝄞 *(right hand) or* 𝄢 *(left hand), erect the fingers and jerk them then as rapidly as possible up and down, hand and arm lightly participating in the oscillatory motion. It is well to set the hand somewhat low.*

Cahier IV.

L'oscillation des doigts.

Exercices pour le développement des mouvements légers et rapides des doigts.

A. Jeu ouvert.

(Attaques I et II.)

Jeu avec relèvement (oscillation) des doigts des touches.

I. Attaque: leggiero.

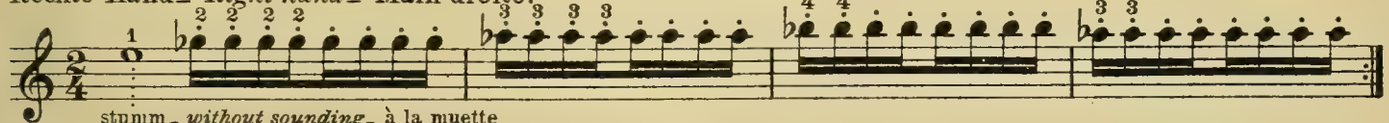
Extension oscillatoire des doigts conjointement avec les mouvements d'oscillation, de glissement et de rotation du bras et de la main. L'attaque se fait par la chute de la pesanteur de la main, la pesanteur du bras restant éliminée.

1. Exercices préliminaires.

Porter le bras et la main avec le pouce appuyé sur 𝄞 (main droite) ou sur 𝄢 (main gauche), ériger les doigts et les faire osciller verticalement aussi vite que possible, le bras et la main oscillant eux-mêmes légèrement. Il est bon de tenir la main plutôt dans la position basse.

Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

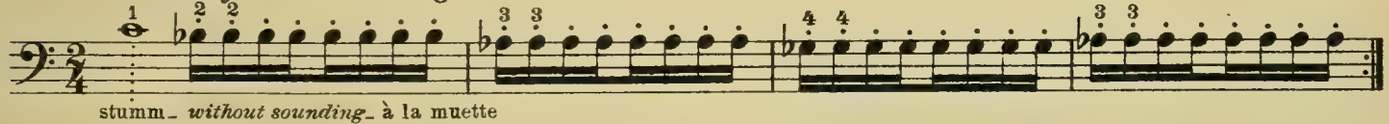
1.



stumm – *without sounding* – à la muette

Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

2.



stumm – *without sounding* – à la muette

2. Die Übungen 3 – 6 sind mit langgestreckten und schwingenden Wurffingern und herausgleitenden und abgleitenden Fingerspitzen auszuführen. Der Arm schiebt dabei die Hand in die Tasten hinein und zieht sie wieder heraus.

⇕: Hineingleiten.

⇕: Herausgleiten.

Die Übungen sind sehr leicht und schnell, leggierissimo, *p* und *pp* auszuführen.

2. *Exercises 3 – 6 are to be executed with straightened-out, jerked and swinging fingers, the finger-tips gliding out of and off the keys, the arm pushing the hand into the keys and drawing it back.*

⇕: *arm and hand glide into the keys.*

⇕: *arm and hand glide out of the keys.*

The exercises are to be executed with a light touch and in quick time, leggierissimo, p and pp.

2. Travailler les exercices 3 – 6 les doigts oscillants bien étendus et projetés en avant, la pointe se retirant des touches par glissement. Le bras pousse la main et la fait avancer sur les touches, pour la retirer ensuite.

⇕: avancer la main par glissement.

⇕: retirer la main par glissement.

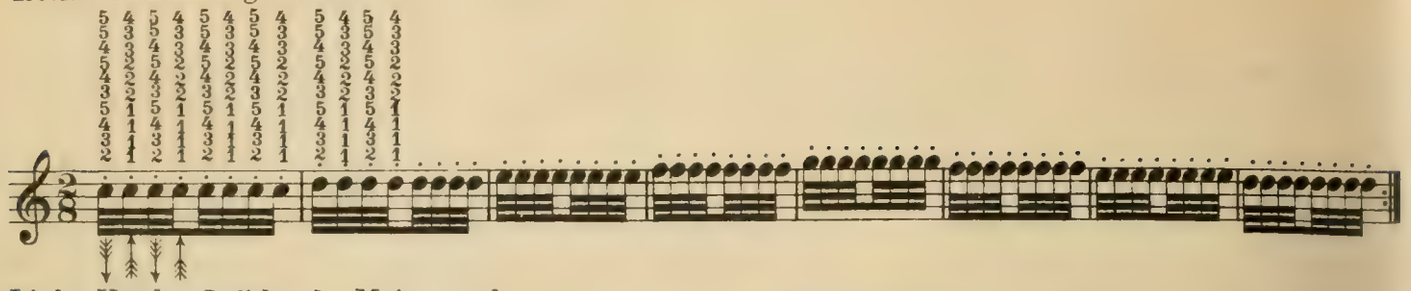
Travailler les exercices très légèrement en mouvement rapide, leggierissimo, *p* et *pp*.

Verlag von C. F. Kahnt, Leipzig. C. F. K. 7706

Copyright, 1922, by C. F. Kahnt, Leipzig.

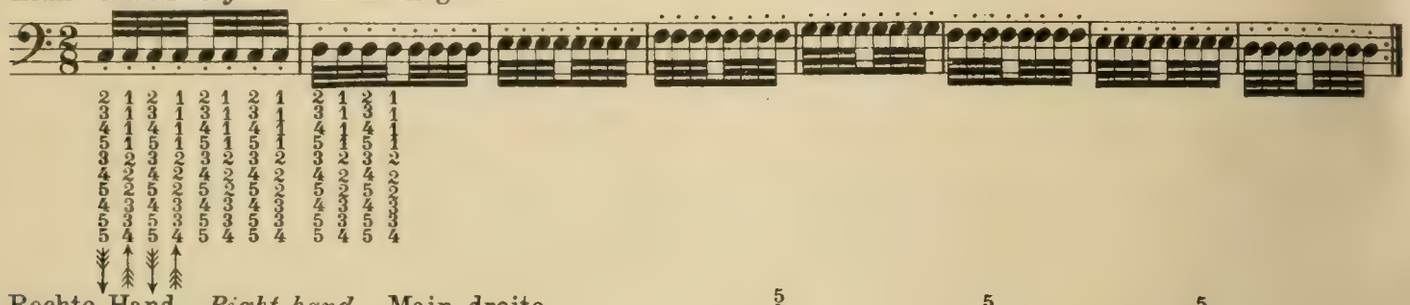
Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

3.



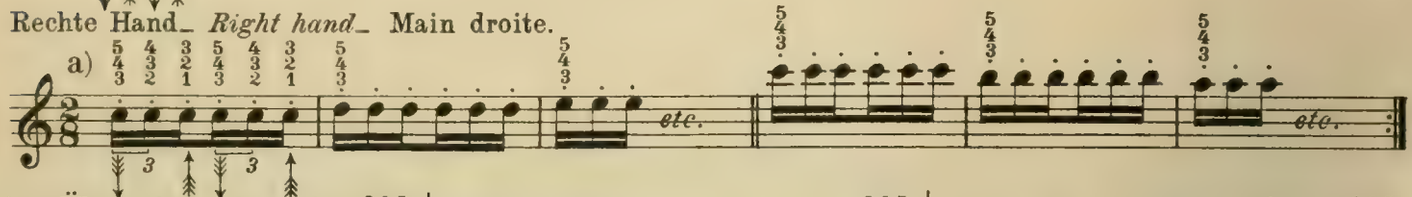
Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.

4.



Rechte Hand – *Right hand* – Main droite.

5. a)

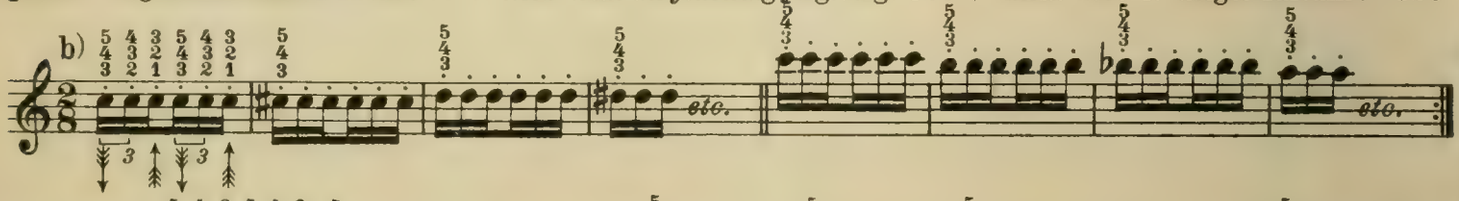


Diese Übung ist auch mit folgenden Fingersätzen auszuführen: 3 4 5 / 2 3 4 / 1 2 3

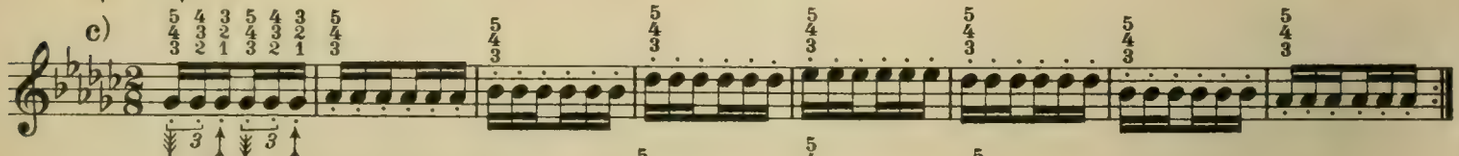
This exercise is also to be practised with the following fingering: 3 4 5 / 2 3 4 / 1 2 3

Travailler cet exercice également avec le doigté suivant : 3 4 5 / 2 3 4 / 1 2 3

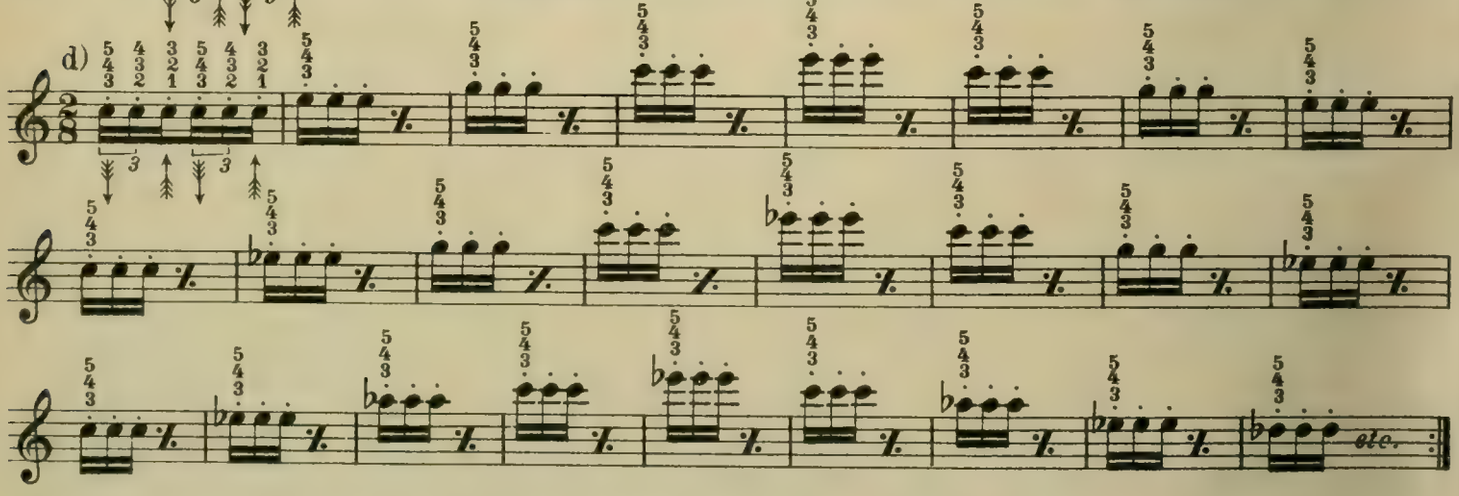
b)



c)

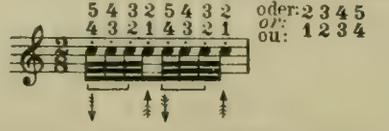


d)



Die vorstehenden Übungen sind auch in Gruppen von vier Noten auszuführen:

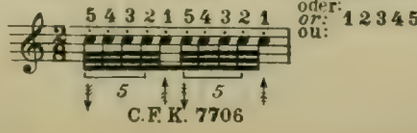
The preceding exercises are also to be practised in groups of four notes.



Travailler les exercices précédents également en groupes de quatre notes:

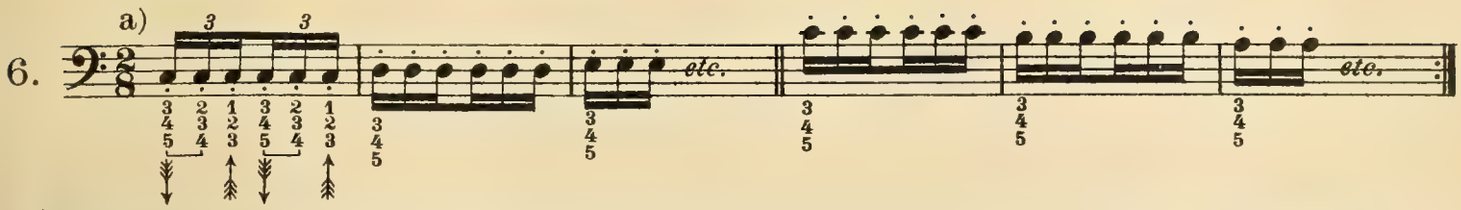
und in Gruppen von fünf Noten:

and in groups of five notes:

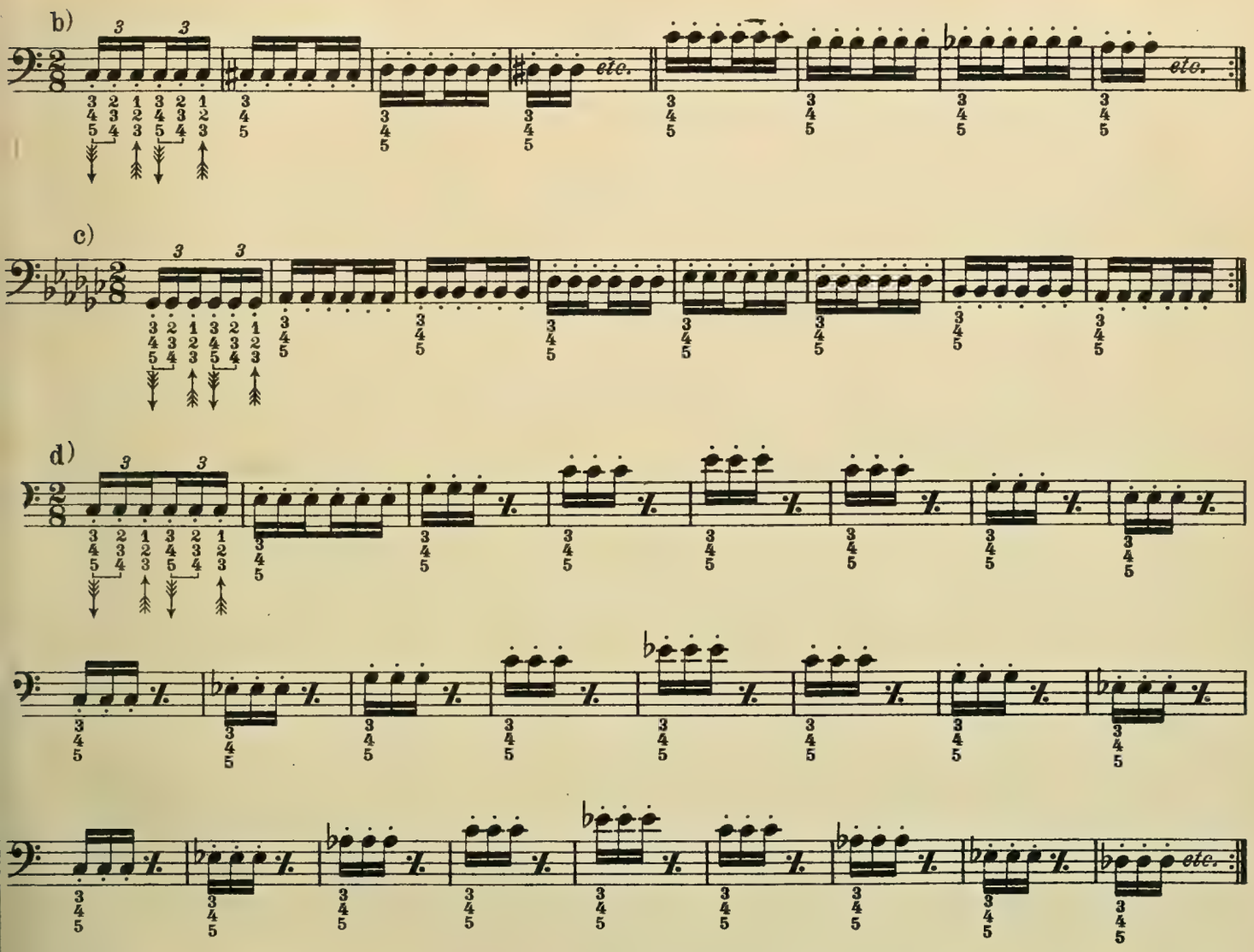


et en groupes de cinq notes:

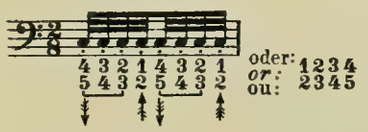
Linke Hand – *Left hand* – Main gauche.



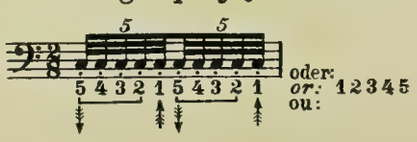
Diese Übung ist auch mit folgenden Fingersätzen auszuführen: 1 2 3 / 2 3 4 / 3 4 5 | *This exercise is also to be practised with the following fingering:* 1 2 3 / 2 3 4 / 3 4 5 | Travailler cet exercice également avec le doigté suivant: 1 2 3 / 2 3 4 / 3 4 5



Die vorstehenden Übungen sind auch in Gruppen von vier Noten auszuführen: | *The preceding excercises are also to be practised in groups of four notes:* | Travailler les exercices précédents également en groupes de quatre notes:



und in Gruppen von fünf Noten: | *and in groups of five notes:* | et en groupes de cinq notes:



3. In den Übungen 7-40 werden die Finger elastisch gestreckt und fallen locker und leicht auf die Tasten. Man spiele mehr mit den Polstern als mit den Spitzen der Finger. Die Finger sollen nur bis zur Höhe des Handrückens ausgestreckt werden. Die Mittelgelenke der Finger dürfen beim Hochschwung nicht gekrümmt und versteift werden. Die Beugung der Finger beim Anschlag der Tasten hat eine natürliche und völlig zwanglose zu sein. Man befolge beim Anschlag den Grundsatz: „nicht mit Kraft spielen zu wollen“. Die Finger gleichen schwingenden Keulchen oder tanzenden Trommelstöckchen. Jede Überspannung der Grundgelenke ist zu vermeiden, da dadurch die Beweglichkeit der Finger gehemmt wird. Der eigentliche Anschlag erfolgt mehr durch das auffallende Handgewicht, unter Ausschaltung des Armgewichts.

Die Übungen sind durchweg *pp-mp* und mit allmählich zunehmender Geschwindigkeit auszuführen. Die schwingende Hand wird leicht und lose mitgerollt, besonders bei gebrochenen Formen.

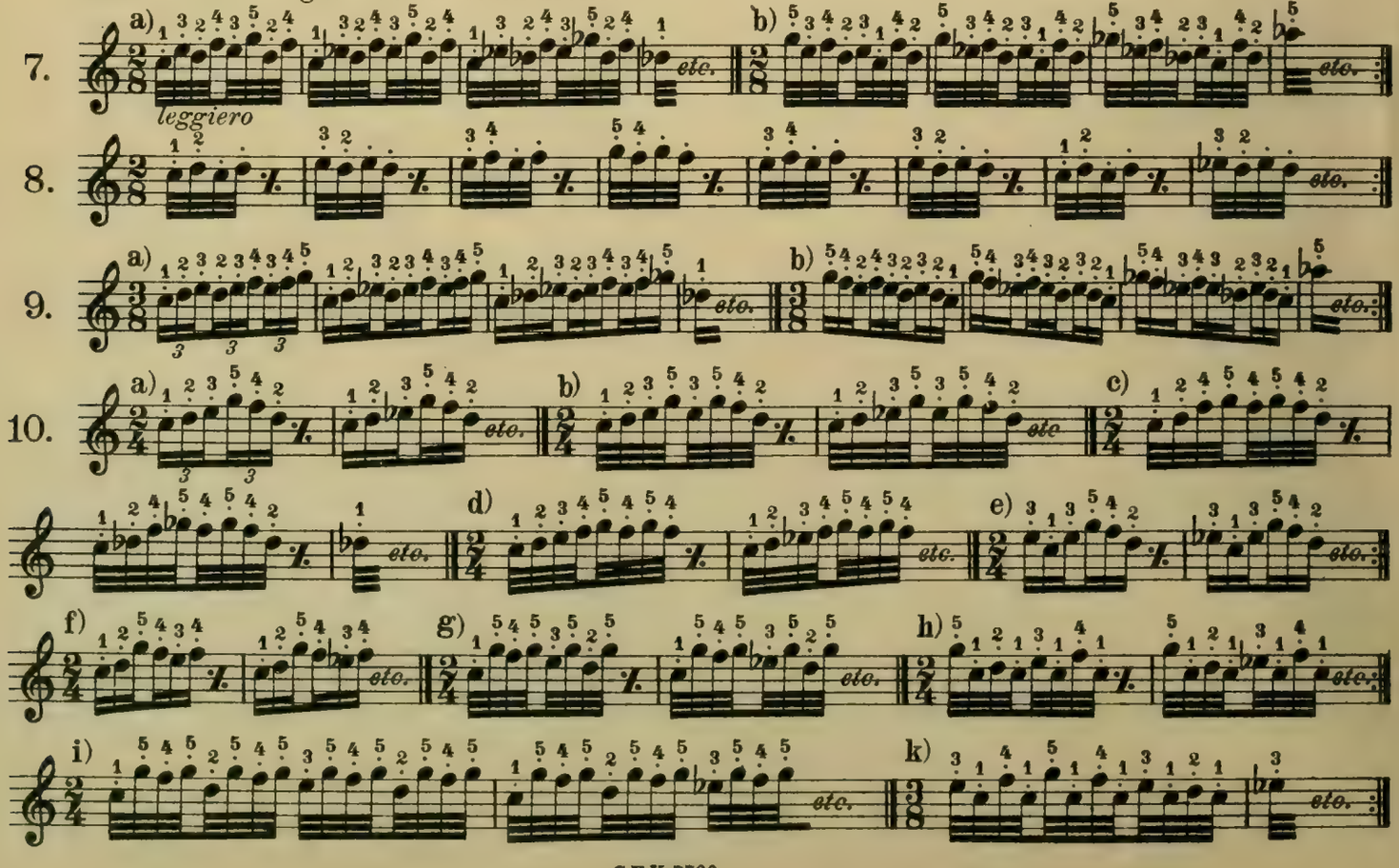
3. *In practising exercises 7 - 40 the fingers are elastically straightened out and fall loosely and lightly upon the keys. Play rather with the soft part (pad) of the finger-tips, than with the actual finger-tips themselves. In extending the fingers, they are not to be raised above the level of the back of the hand. The middle-joints of the fingers must not be curved nor stiffened in the up-swing. In striking the keys, the curve of the fingers must be natural and perfectly free, in no way strained. The idea and principle must be constantly borne in mind and followed: "not to play with physical strength". The fingers resemble tiny clubs in swinging action or little beating drum-sticks. Avoid any over-straining and over-tension of the radical (or principal) joints, as that impedes the natural action, the flexibility of the fingers. The proper touch (striking of the keys) must be rather the result of the falling weight of the hand upon the keys, without the weight of the arm.*

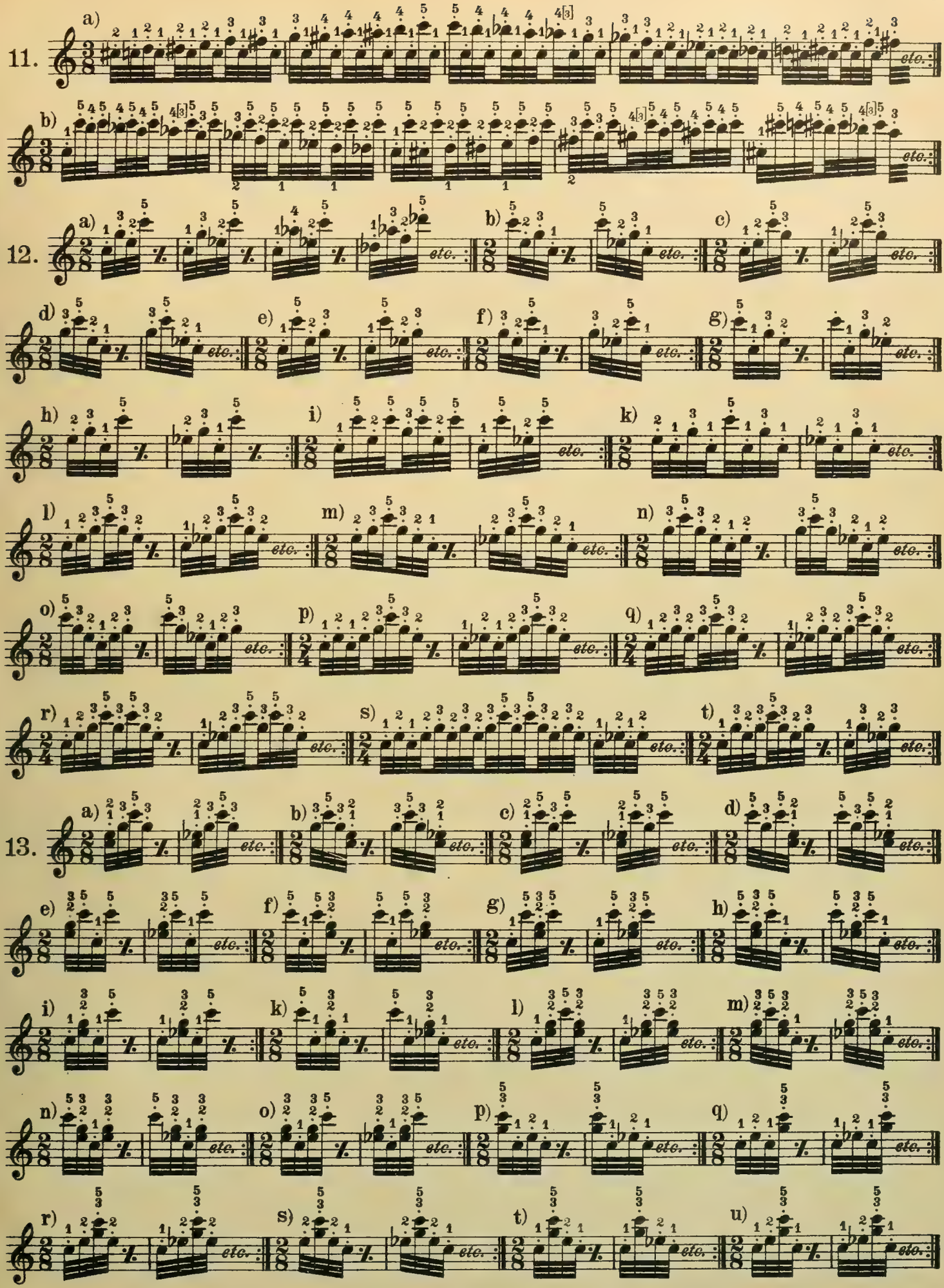
The exercises are to be played pp - mp, the speed being gradually accelerated. A light and flexible (loose) rolling of the swinging hand accompanies and assists the action, especially in broken musical forms.

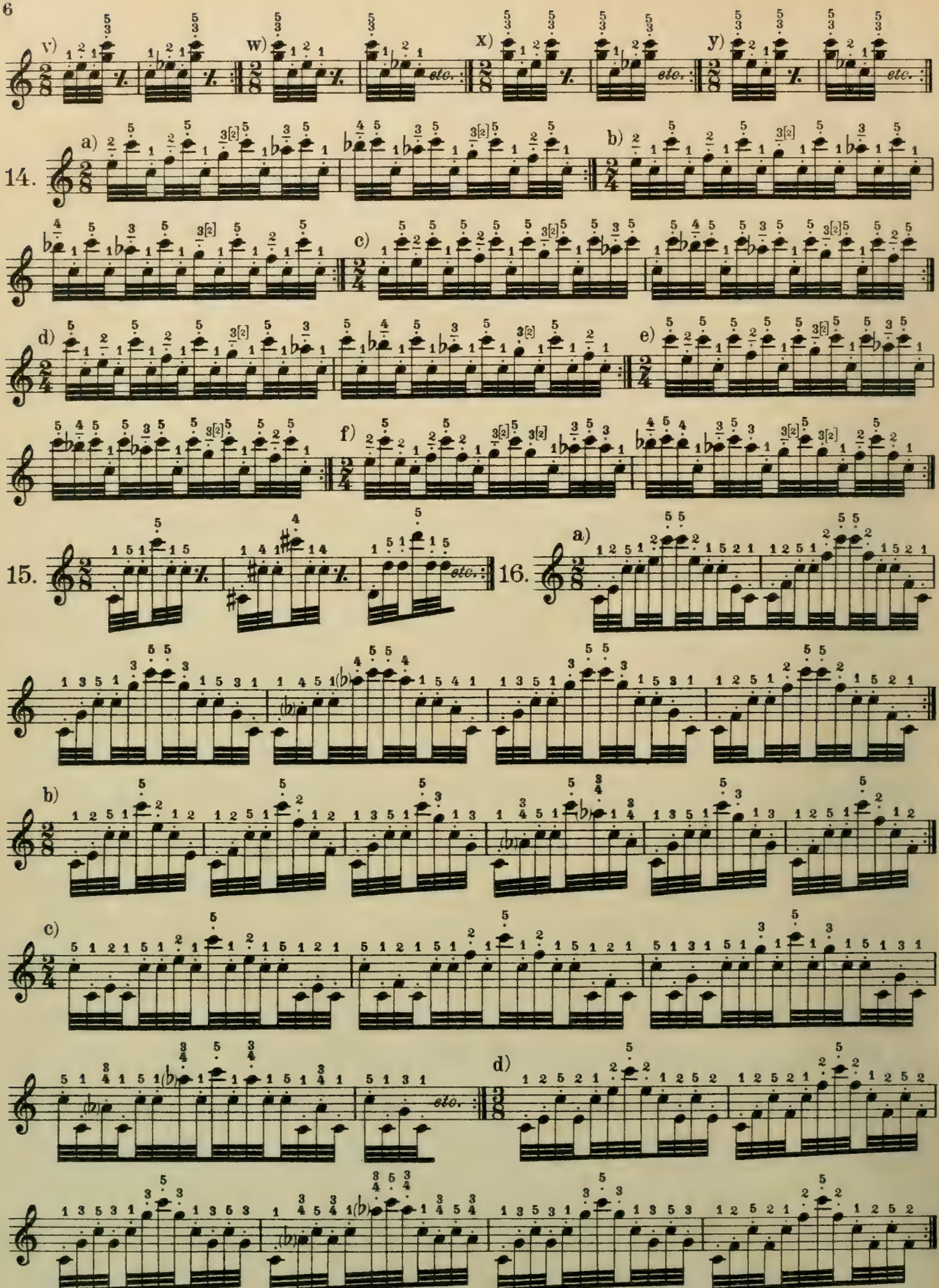
3. Dans les exercices 7-40 les doigts s'étendent d'une manière élastique et retombent souples et légers sur les touches. Jouer plutôt avec le gras des extrémités digitales qu'avec la pointe. Les doigts ne doivent pas être étendus plus haut que la hauteur du dos de la main. En exécutant l'oscillation de bas en haut, les articulations Moyennes des doigts ne doivent être ni courbées ni raidies. A l'attaque, la flexion des doigts doit s'effectuer tout naturellement et sans contrainte. Le principe de l'attaque reste toujours: „Ne pas vouloir jouer avec force“. Les doigts ressemblent à de petits marteaux oscillants ou aux petites baguettes dansantes d'un tambour. Toute exagération dans la tension des articulations principales doit être évitée pour que la mobilité des doigts ne soit pas entravée. L'attaque proprement dite se fait plutôt par la chute de la pesanteur de la main, sans le poids du bras.

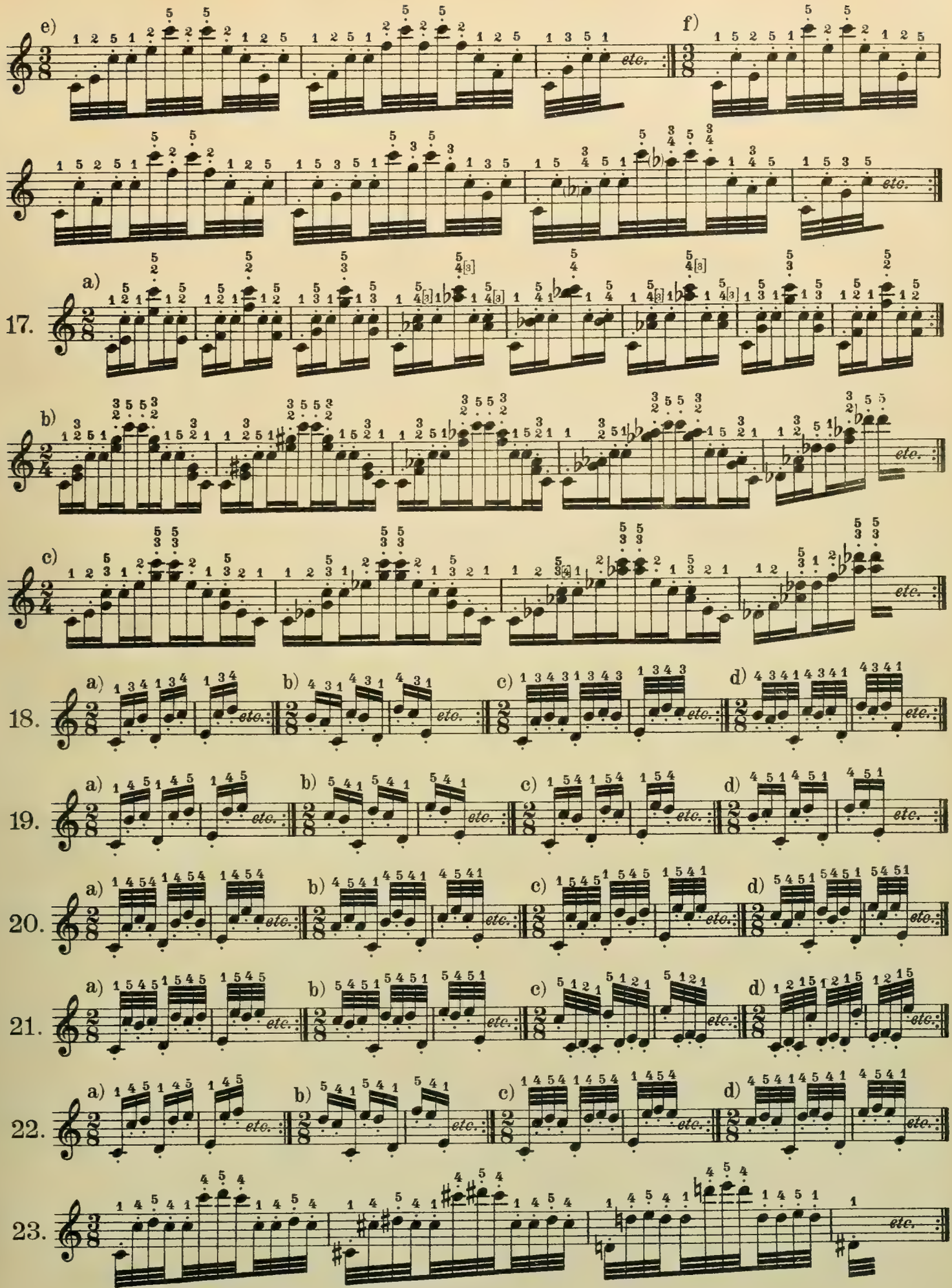
Travailler les exercices toujours *pp-mp* et en augmentant graduellement le mouvement. Rouler légèrement et librement la main oscillante, surtout en exécutant des formes brisées.

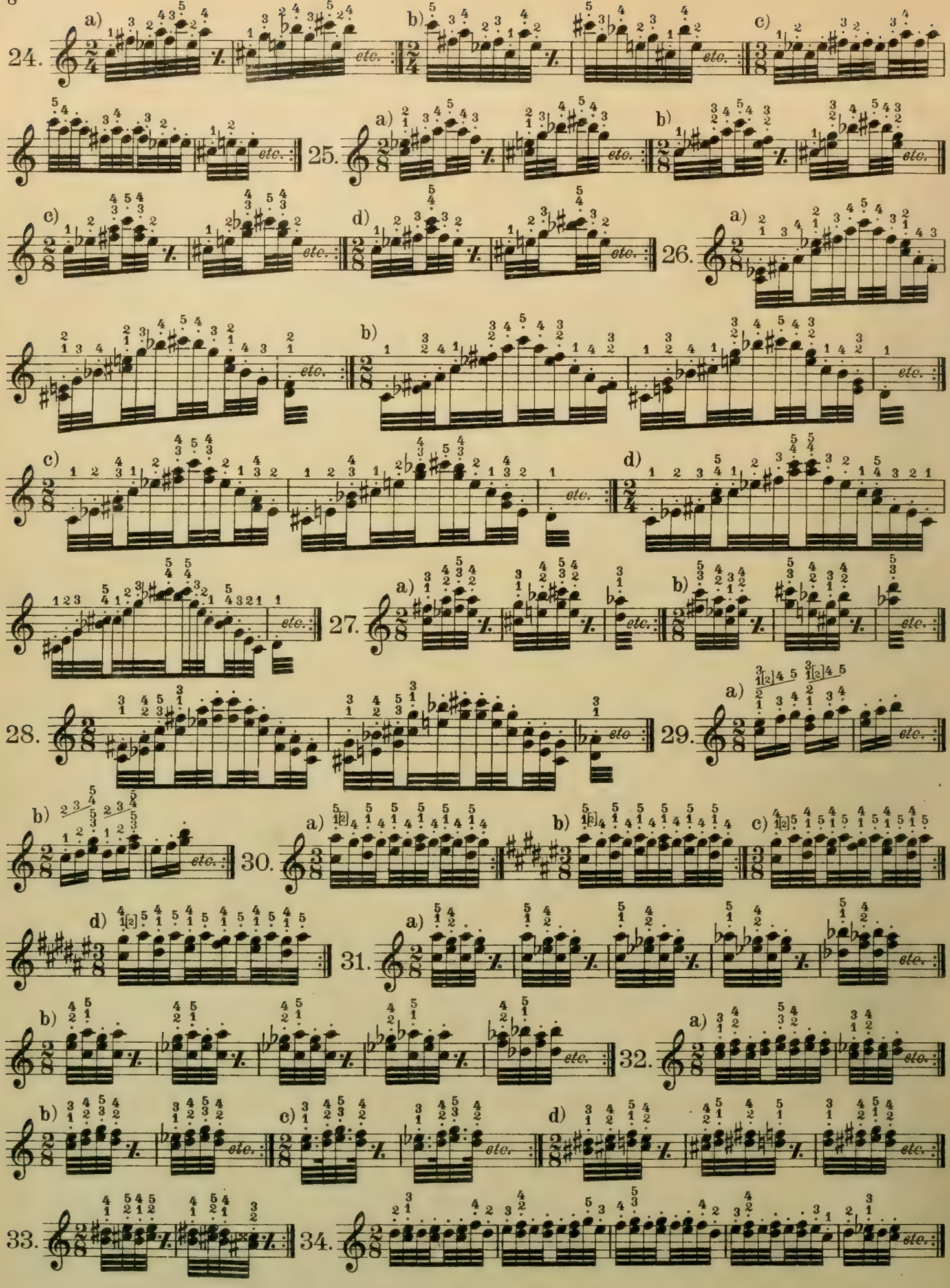
Rechte Hand. — *Right hand.* — Main droite.

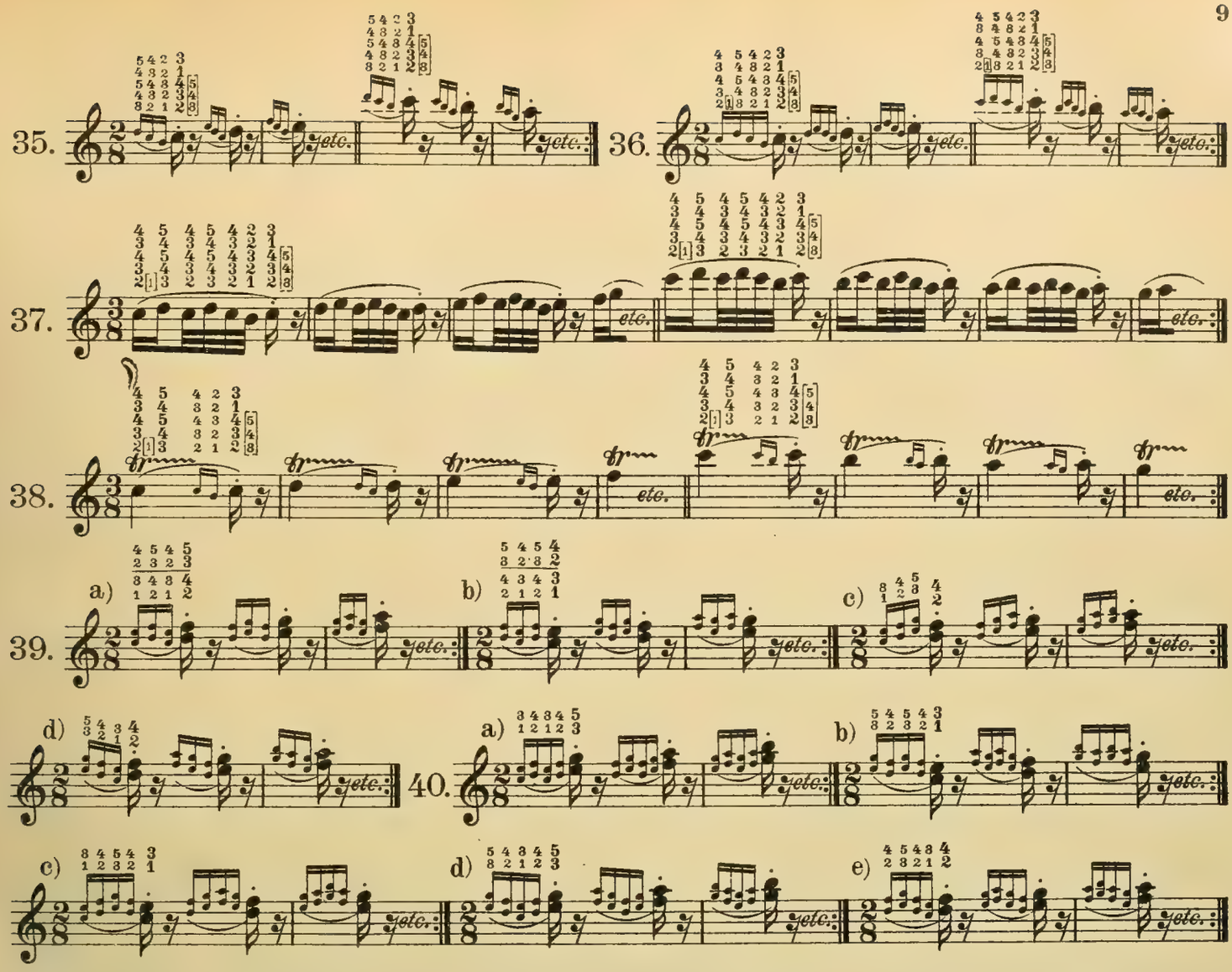



11.
a)
b)
12.
a)
b)
c)
d)
e)
f)
g)
h)
i)
k)
l)
m)
n)
o)
p)
q)
r)
s)
t)
13.
a)
b)
c)
d)
e)
f)
g)
h)
i)
k)
l)
m)
n)
o)
p)
q)
r)
s)
t)
u)
etc.


v)
w)
x)
y)
etc.
14.
a)
b)
c)
d)
e)
f)
15.
16.
a)
b)
c)
d)
etc.


e)
f)
17.
a)
b)
c)
18.
19.
20.
21.
22.
23.
etc.


24.
25.
26.
27.
28.
29.
30.
31.
32.
33.
34.
etc.



Die Übungen 7–40 sind auch mit der linken Hand auszuführen.

Exercises 7–40 are also to be executed with the left hand.

Travailler les exercices 7–40 également de la main gauche.

II. Con bravura-Anschlag.

Streckschwung der Finger in Verbindung mit der Wurfkraft des schwingenden Armes und der schwingenden Hand. Anschlag mit Einschaltung des Armgewichtes.

Nach vollkommener Entspannung der Gelenke und bei genügender Elastizität der Muskulatur der Arme, Hände und Finger strecke man die Finger etwas schärfer und straffer aus und werfe den schwingenden Arm und die schwingende Hand mit vollem Gewicht und ganzer Kraft auf die Tasten.

Bei höherer Geschwindigkeit gehen die Schwingungen des Armes und der Hand in eine zitternde Bewegung (vibrato) über. Der Anschlag ist stets, besonders bei gebrochenen Formen, mit der Rollung des Armes und der Hand verbunden. Die Übungen 41 ff. sind energisch und langsam *mf – ff, non legato – martellato* und mit allmählich zunehmender Geschwindigkeit (vibrato – vibratissimo) auszuführen.

B. Gedecktes Spiel.

Spiel ohne Hebung (Schwingung) der Finger von den Tasten.

III. Legato-Anschlag.

Die Finger sind in natürlicher Krümmung zu halten und drücken die Tasten leicht und lose nieder, ohne daß sie von den Tasten gehoben werden. Sie saugen sich gleichsam an die Tasten an und gehen mit ihnen auf und nieder. Für den Anfang empfiehlt es sich, Hand und Finger überhaupt auf den niedergedrückten Tasten ruhen zu lassen und mit dem Finger und der mit ihm engverbundenen Taste nicht eher zurückzugehen, als bis die nächste Taste niedergedrückt werden soll. Man achte darauf, daß beim Tastenwechsel der Kontakt der Fingerspitzen mit den Tasten nicht verloren geht. Es ist die peinlichste Sorgfalt darauf zu verwenden, daß die Aufwärtsbewegung der einen Taste sich genau an die Abwärtsbewegung der anderen Taste anschließt. Der Tastenwechsel hat allmählich zu geschehen, nicht plötzlich und ruckartig. Man lehre den Schüler, die Aufwärtsbewegung der Taste eher etwas zu hemmen, als durch plötzliches Loslassen der Taste zu beschleunigen.

Auch bei diesem Anschlag sind die Grundgelenke der Finger nicht zu versteifen. Jede krampfhafte Haltung und Überspannung (Preßdruck) sind zu vermeiden. Der Anschlag erfolgt durch Druck der Fingerspitzen in Verbindung mit dem Gewicht der Hand und des Armes, später auch, unter Ausschaltung des Armgewichtes, sehr leicht und lose. Die Finger fühlen sich gleichsam von Taste zu Taste, wobei die Hand auf der jeweilig niedergedrückten Taste weich aufliegt, „ruht“.

Bei diesen Übungen sollen Arm und Hand möglichst ruhig gehalten werden; jedoch sind deren natürliche Mitbewegungen nicht zu unterdrücken. Im Gegenteil ist die Fortbewegung der Hand stets mit der Senkung–Hebung, Gleitung und Rollung des Armes und der Hand verbunden.

Die Übungen sind der Anschlagsform gemäß: *molto legato, pp – mf* und mit allmählich zunehmender Geschwindigkeit auszuführen.

Die im folgenden zusammengestellten Übungen 41 ff. sind mit allen drei Anschlagsarten: leggiero, con bravura und legato auszuführen. Der Schüler übe täglich eine der Formen nach dem in Übung 41 angegebenen Modulations–Schema und wechsele täglich mit der Tonart. Hieran schließe man das Tonleiter-, Arpeggien– und Passagenspiel sowie das doppelgriffige Spiel in Terzen, Sexten usw. Die Tonleitern, deren Beherrschung vorausgesetzt wird, sind unter Zugrundelegung des gleichen Modulations–Schemas, wie es in Übung 41 angegeben ist, in paralleler Bewegung und in Gegenbewegung sowie in Terzen, Sexten und Dezimen zu üben. Zur Erreichung einer Ausgeglichenheit im Tonleiterspiel sind besonders die Tonleiterketten zu empfehlen (vergl. Übungen Nr. 97–108).

Der Schüler übe auch frühzeitig die Ganzton–Tonleiter (vergl. Übungen Nr. 109–110), und zwar ebenfalls in paralleler Bewegung und in Gegenbewegung sowie in Terzen, Sexten usw. Auch führe er täglich einige der fortlaufenden Gruppen von 2,3,4 und 5 Noten der Übungen 41 ff. in der Ganzton–Tonleiter aus.

Für das Arpeggienspiel diene die Zusammenstellung aller möglichen von c aus gebildeten Akkordformen als Vorbild (vergl. die Arpeggien–Tabelle, Nr. 111, Seite 31). Für das doppelgriffige Spiel in Terzen, Sexten usw. (vergl. Übungen 112 ff.) gelten die für die drei Anschlagsarten gegebenen Vorschriften. Über die bedeutsame Einwirkung der Gleitung für die Doppelgriffe vergl. Heft III der „Praktischen Studien", Seiten 10–27. Die schwierigeren Fingersätze sind für fortgeschrittenere Schüler bestimmt.

II. Con bravura touch.

Extension–swing of the fingers accompanied by the projection of arm and hand in swinging action. Stroke combined with arm–weight.

After complete relaxation of the joints and presupposing sufficient elasticity of the muscles of arms, hands and fingers, the fingers may be straightened out more vigorously and more tensely, throwing the swinging arm and swinging hand with their full weight and force upon the keys.

In accelerated execution the swinging motion of arm and hand gradually passes into, and becomes, a trembling action (vibrato). The striking of the keys, more especially in the execution of broken forms, is always accompanied by a rolling action of the arm and hand. Exercises 41 etc. are always to be practised with vigour and slowly, mf–ff, non legato–martellato, *gradually accelerating the speed (vibrato–vibratissimo).*

B. Covered playing (set position).

The (swinging) fingers are not raised, they remain (set) on the keys.

III. Legato touch.

The fingers, curved naturally, press the keys down lightly and flexibly, without being raised from the keys, rising and falling with them, as though held by suction. It is advisable for the beginner to leave hand and fingers resting on the keys pressed down, and not to raise or withdraw the finger closely connected with the key, till the very moment when the next key is just about to be pressed down. The pupil must carefully guard against losing the contact between finger–tip and key in changing keys. He cannot too scrupulously watch the downward motion of one key and the upward motion of the next, which motions must succeed each other with the utmost precision and without a break. The change of keys must be effected gradually, not suddenly nor with a jerk. The pupil must be taught to somewhat retard i.e. impede or hem the upward motion of the key rather than accelerate or hasten it by a sudden releasing of the same.

Also in this style of touch, the fingers must not be stiffened in their principal joints. Any straining and over–tension (straining pressure) must be avoided. The touch is produced by pressure emanating from the finger–tips assisted by the weight of hand and arm; later on also, eliminating the weight of the arm, with a very light and flexible or souple touch. The fingers, as it were, feel their way from key to key, while the hand rests softly on the respective key pressed down.

In playing these exercises, arm and hand are to be held and remain as quiet and steady as possible; their natural accompanying movements are, however, not to be suppressed. On the contrary, the shifting of the hand is always accompanied by a rising–falling motion or a gliding and rolling action of the arm and hand.

According to the style of touch the exercises are to be played molto legato, *pp – mf, gradually accelerating the speed.*

The following exercises from No. 41 on, are to be played with the three styles of touch: leggiero, con bravura and legato. The pupil should practise one of these styles every day, observing the system of modulation shown in exercise 41, practising in a different key every day. He should then follow up with the practice of scales, arpeggi and runs, and with double notes in thirds, sixths etc. The scales, the mastery of which is taken as a matter of course, are to be practised in the manner based upon the style of modulation indicated in exercise 41 in parallel motion and in contrary motion, as also in thirds, sixths and tenths. With a view of acquiring uniformity and smooth equality of touch in playing scales, we particularly recommend the pupil to practise the chains of scales (cf. exercises No. 97–108.)

The pupil should, at an early stage, also practise the whole-tone scale (cf. exercises No. 109–110.), also in parallel motion and in contrary motion, in thirds, sixths etc. He should also make it a rule to practise daily some o the continuous groups of 2, 3, 4 and 5 notes of exercises 41 etc. as whole-tone scale.

As a model how to practise arpeggi, he should take the combination of all possible forms of chords, starting with the chord built on c *(cf. the table of arpeggi No. 111, page 31). The instructions given for practising the three styles of touch apply also to double notes in thirds, sixths etc. (cf. exercises No. 112 etc.) As regards the telling influence and effect of the gliding motion with respect to the double notes we refer the pupil to vol. III of the "Practical Studies, pages 16 to 27. The more difficult fingerings are intended for advanced pupils.*

II. Attaque: con bravura.

Extension oscillatoire des doigts combinée avec la projection (élan) du bras et de la main oscillants. Attaque avec emploi de la pesanteur du bras.

Les articulations étant complètement relâchées et la musculature des bras, des mains et des doigts ayant l'élasticité suffisante, étendre les doigts plus énergiquement et plus vigoureusement et laisser tomber le bras et la main oscillants de tout leur poids et de toute leur force sur les touches.

Dans un mouvement plus rapide les oscillations du bras et de la main se transforment en une sorte de vibration (vibrato). L'attaque se fait toujours avec le roulement du bras et de la main surtout pour les formes brisées. Travailler les exercices 41 etc. énergiquement et lentement *mf – ff, non legato – martellato* et en augmentant graduellement le mouvement (vibrato – vibratissimo).

B. Jeu couvert.

Jeu sans relèvement des doigts des touches.

III. Attaque: legato.

Courber les doigts naturellement et enfoncer les touches légèrement et librement sans relever les doigts des touches. Les doigts s'attachent pour ainsi dire aux touches et suivent leur mouvement. Au commencement il est à recommander de laisser reposer la main et les doigts sur les touches abaissées et de ne retirer le doigt ainsi que la touche étroitement liée à celui-ci qu'à l'abaissement de la touche suivante. On veillera à ce qu'au changement des touches le contact des pointes des doigts avec les touches ne soit pas perdu. On doit faire tout particulièrement attention à ce que le mouvement ascendant d'une touche soit suivi exactement du mouvement descendant de l'autre touche. Le changement des touches doit se faire petit à petit et non pas brusquement ou par saccades. On enseigne à l'élève de plutôt retenir un peu le mouvement ascendant de la touche que de l'accélerer en la lâchant brusquement.

Dans cette attaque également les articulations maîtresses des doigts ne doivent pas être raidies. Toute tenue convulsive de la main comme toute tension exagérée doit être évitée. L'attaque se fait par la pression des pointes des doigts et plus tard aussi en éliminant le poids du bras, très légèrement et librement. Les doigts avancent, glissent pour ainsi dire, en tâtonnant d'une touche à l'autre pendant que la main repose chaque fois doucement sur la touche abaissée.

Dans ces exercices le bras et la main doivent être tenus aussi tranquilles que possible. Toutefois il ne faut pas empêcher leurs mouvements naturels. Au contraire, le mouvement progressif de la main doit être combiné avec l'abaissement et l'élèvement, le glissement et le roulement du bras et de la main.

Exécuter ces exercices suivant leur genre d'attaque: *molto legato, pp – mf* et en augmentant graduellement le mouvement.

Les exercices suivants 41 etc. doivent être exécutés par les trois formes d'attaque: *leggiero, con bravura* et *legato*. L'élève exercera chaque jour une des formes d'après le schema de modulation indiqué dans l'exercice 41, et en changera chaque jour la tonalité. Ensuite on jouera les gammes, arpèges et passages ainsi que les doubles notes en tierces, sixtes etc. Les gammes, que l'on doit déjà posséder à fond, doivent être exercées sur la base du même schema de modulation comme dans l'exercice 41, en mouvement parallèle et en mouvement contraire, ainsi qu'en tierces, sixtes et dixièmes. Pour obtenir une égalité parfaite dans les gammes, il est particulièrement recommandé de travailler des suites de gammes (voir exercices Nos. 97–108).

L'élève doit aussi exercer très tôt les gammes en tons entiers (voir exercices Nos. 109–110.) et de même en mouvement parallèle et en mouvement contraire ainsi qu'en tierces, sixtes etc. Il exécutera aussi chaque jour quelques uns des groupes continus de 2, 3, 4 et 5 notes des exercices 41 etc. dans la gamme en tons entiers.

La combinaison de toutes les formes possibles d'accords du ton de *ut* servira de modèle pour le jeu des arpèges (voir la table des arpèges No. 111, page 31). Pour les doubles notes en tierces, sixtes etc. (voir exercices 112 etc.) on se sert des prescriptions données pour les trois formes d'attaque. Pour ce qui concerne l'importante influence du glissement dans les formes doubles voir cahier III des „Etudes pratiques, pages 16–27. Les doigtés plus difficiles sont destinés aux élèves avancés.

Tägliche Übungen.

Modell für die Transposition von C-Dur nach Des-Dur.

Daily Exercises.

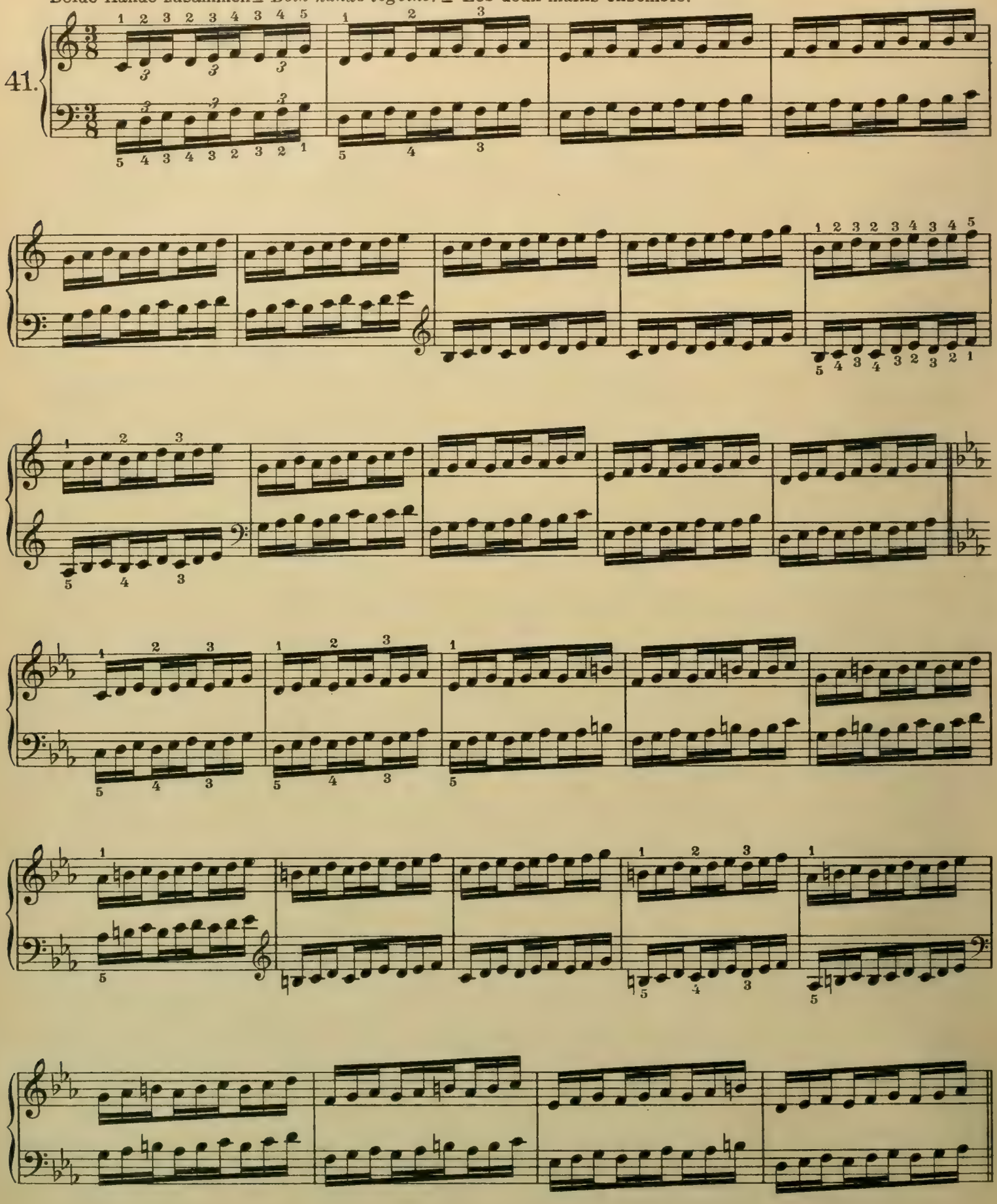
Model for transposing from C-major to D♭-major.

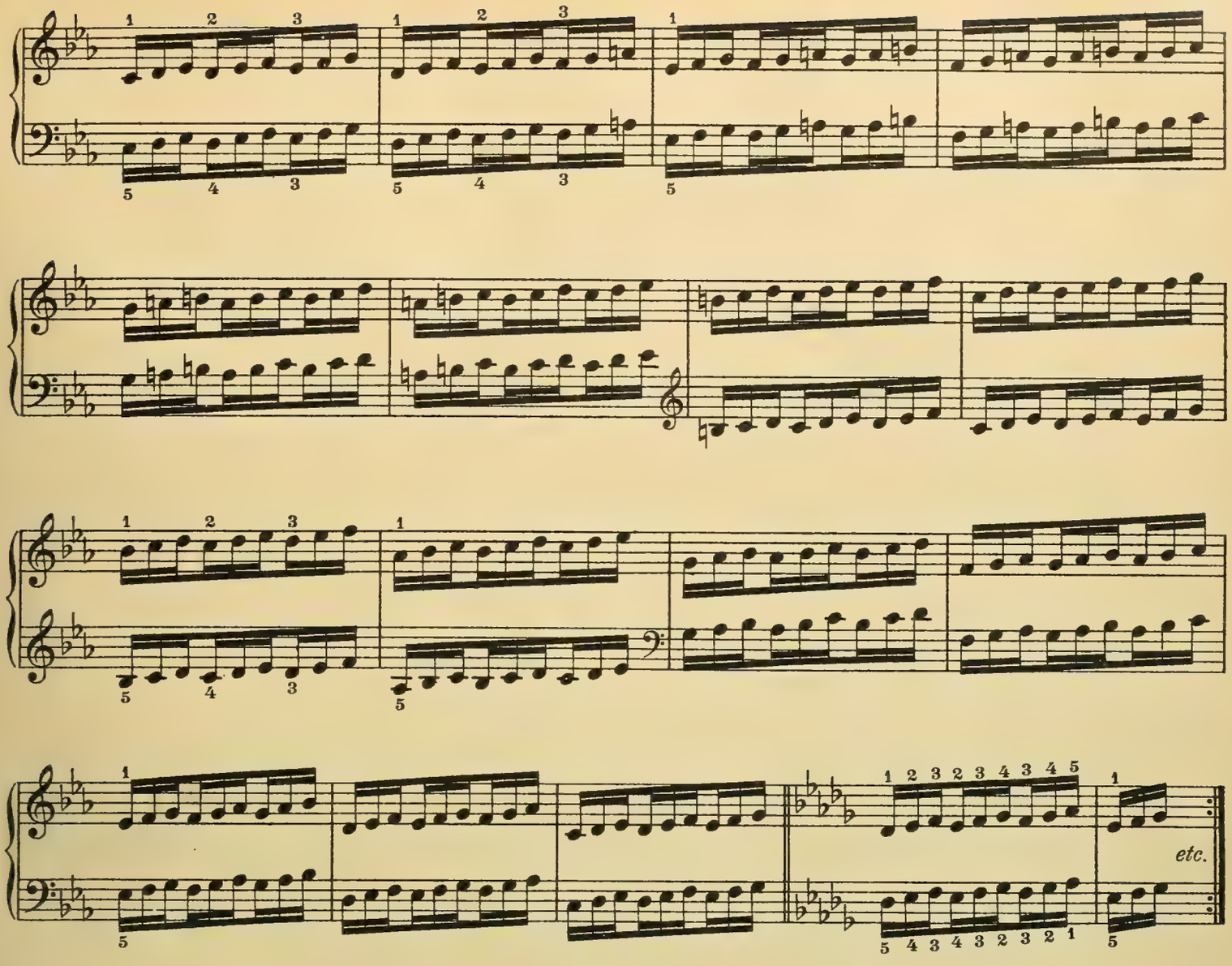
Exercices journaliers.

Modèle pour la transposition de ut majeur en ré bémol majeur.

Beide Hände zusammen_ *Both hands together*_ Les deux mains ensemble.

41.





Modulations-Schema.

	melodisch und harmonisch
C–Dur,	C–Moll,
Des–Dur,	Cis–Moll,
D–Dur,	D–Moll,
Es–Dur,	Es–Moll,
E–Dur,	E–Moll,
F–Dur,	F–Moll,
Fis–Dur,	Fis–Moll,
G–Dur,	G–Moll,
As–Dur,	Gis–Moll,
A–Dur,	A–Moll,
B–Dur,	B–Moll,
H–Dur,	H–Moll,
C–Dur.	

Die Übungen 42–59, sofern sie nicht chromatischer Art sind, sind nach dem vorstehenden Modell (Übung 41) mit beiden Händen in allen Tonarten und durch alle Oktaven auszuführen. Schüler der Anfangs- und Mittelstufe müssen die Übungen erst mit jeder Hand allein ausführen.

Table of modulation.

	melodic and harmonic
C major,	*C minor,*
D♭ major,	*C♯ minor,*
D major,	*D minor,*
E♭ major,	*E♭ minor,*
E major,	*E minor,*
F major,	*F minor,*
F♯ major,	*F♯ minor,*
G major,	*G minor,*
A♭ major,	*G♯ minor,*
A major,	*A minor,*
B♭ major,	*B♭ minor,*
B major,	*B minor,*
C major.	

Exercises 42–59, so far they were not of chromatical nature, are to be played according to the above table (exercise 41) with both hands in all the keys and in all octaves. Pupils of the rudimentary or intermediate grades must first practise with each hand separately.

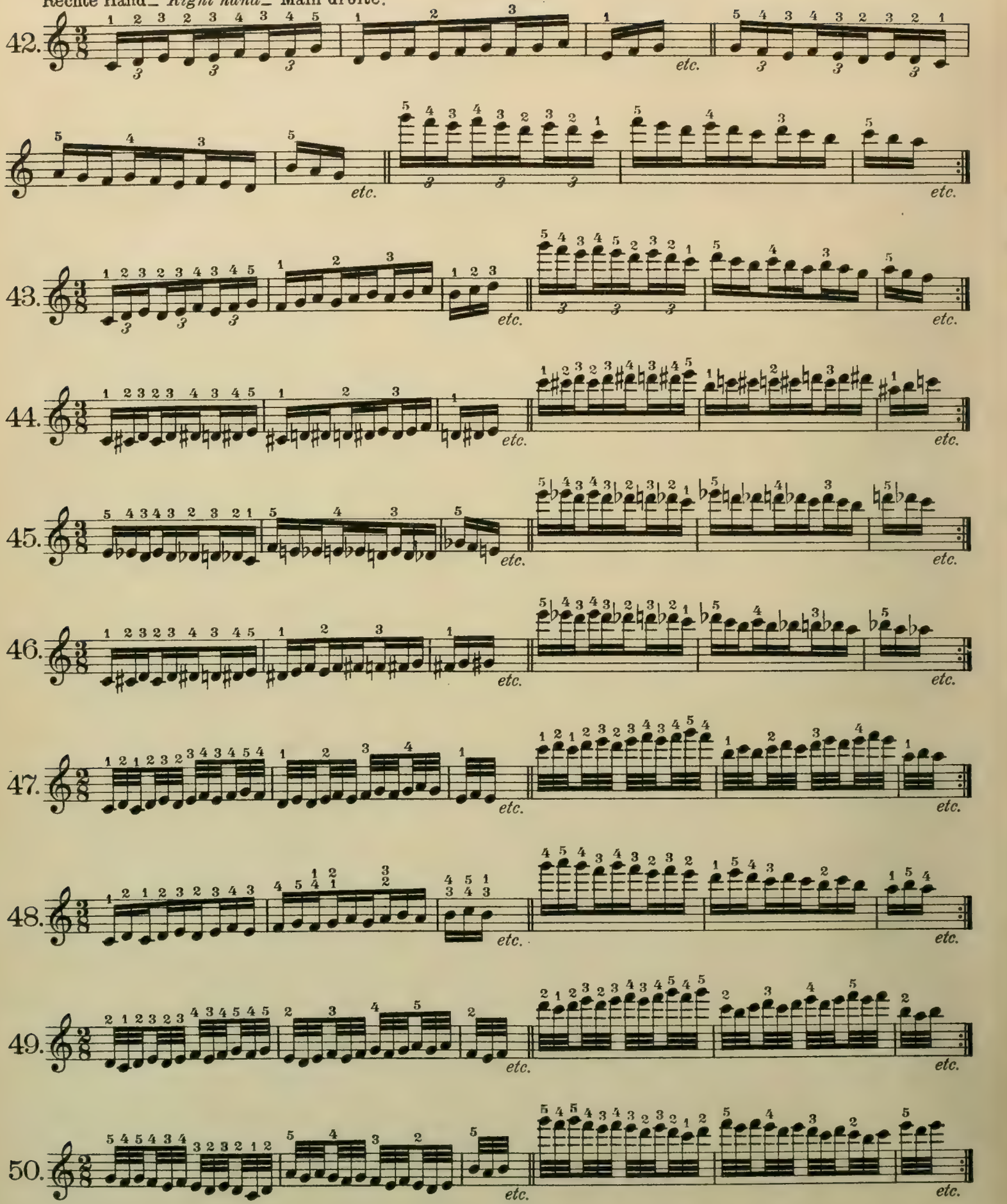
Schema de modulation.

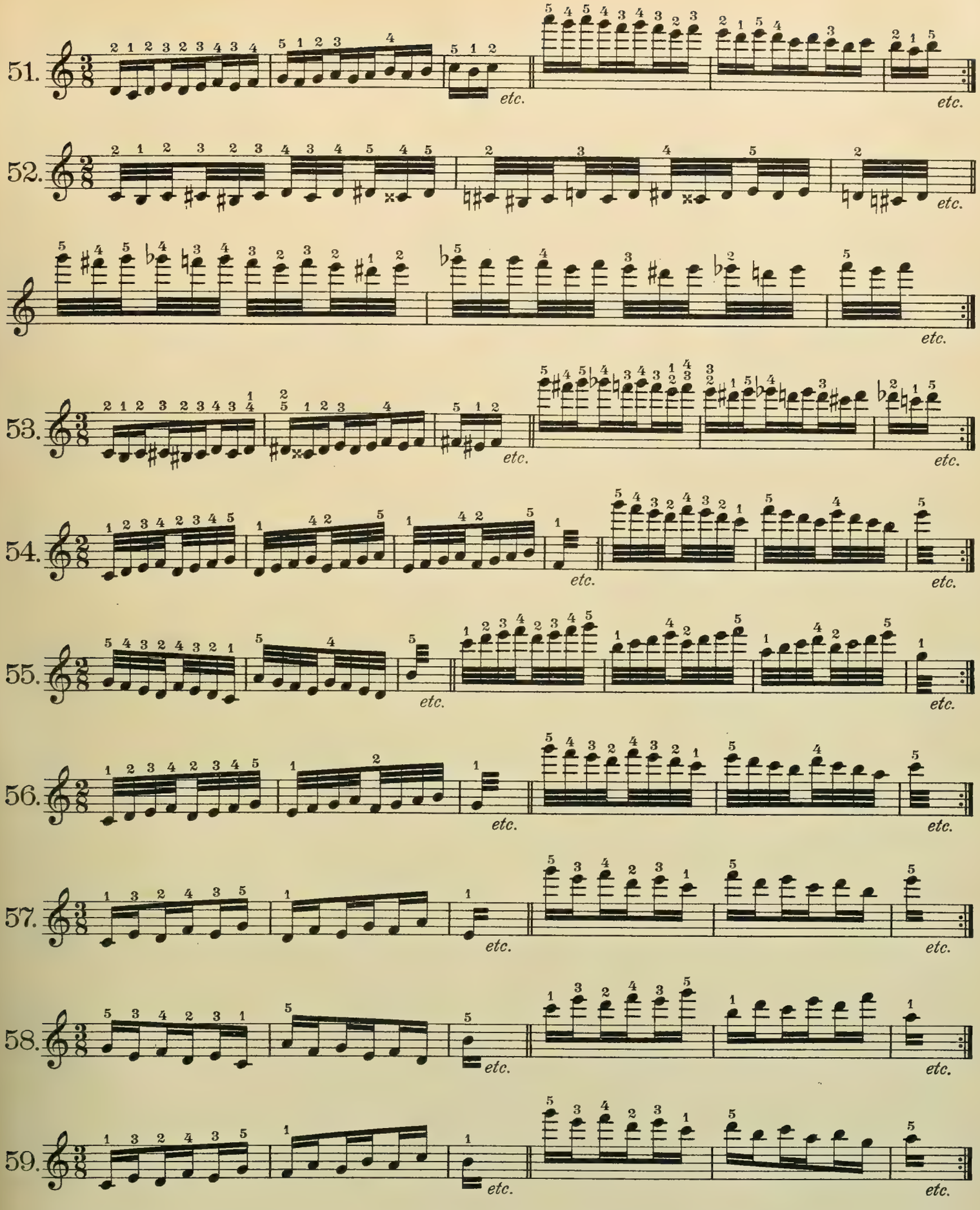
	mélodiques et harmoniques
Ut majeur,	Ut mineur,
Ré bémol majeur,	Ut dièse mineur,
Ré majeur,	Ré mineur,
Mi bémol majeur,	Mi bémol mineur,
Mi majeur,	Mi mineur,
Fa majeur,	Fa mineur,
Fa dièse majeur,	Fa dièse mineur,
Sol majeur,	Sol mineur,
La bémol majeur,	Sol dièse mineur,
La majeur,	La mineur,
Si bémol majeur,	Si bémol mineur,
Si majeur,	Si mineur,
Ut majeur.	

Les exercices 42–59, en tant qu'ils ne sont pas de nature chromatique, doivent être exécutés d'après le modèle précédant (exercice 41) avec les deux mains dans tous les tons et dans l'étendue de toutes les octaves. Les élèves du degré élémentaire et moyen exerceront d'abord chaque main séparément.

C. F. K. 7706

Rechte Hand_ *Right hand*_ Main droite.

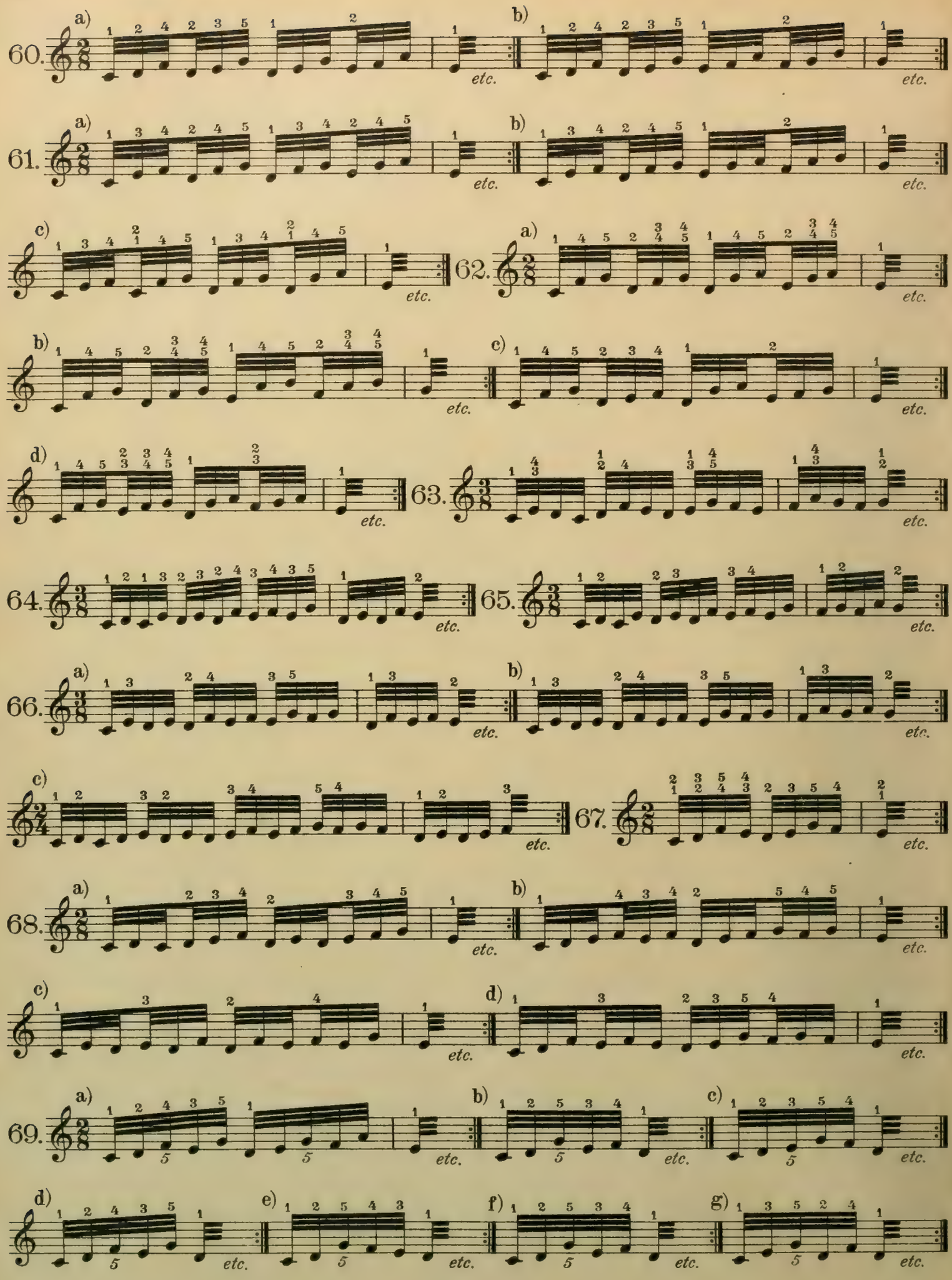


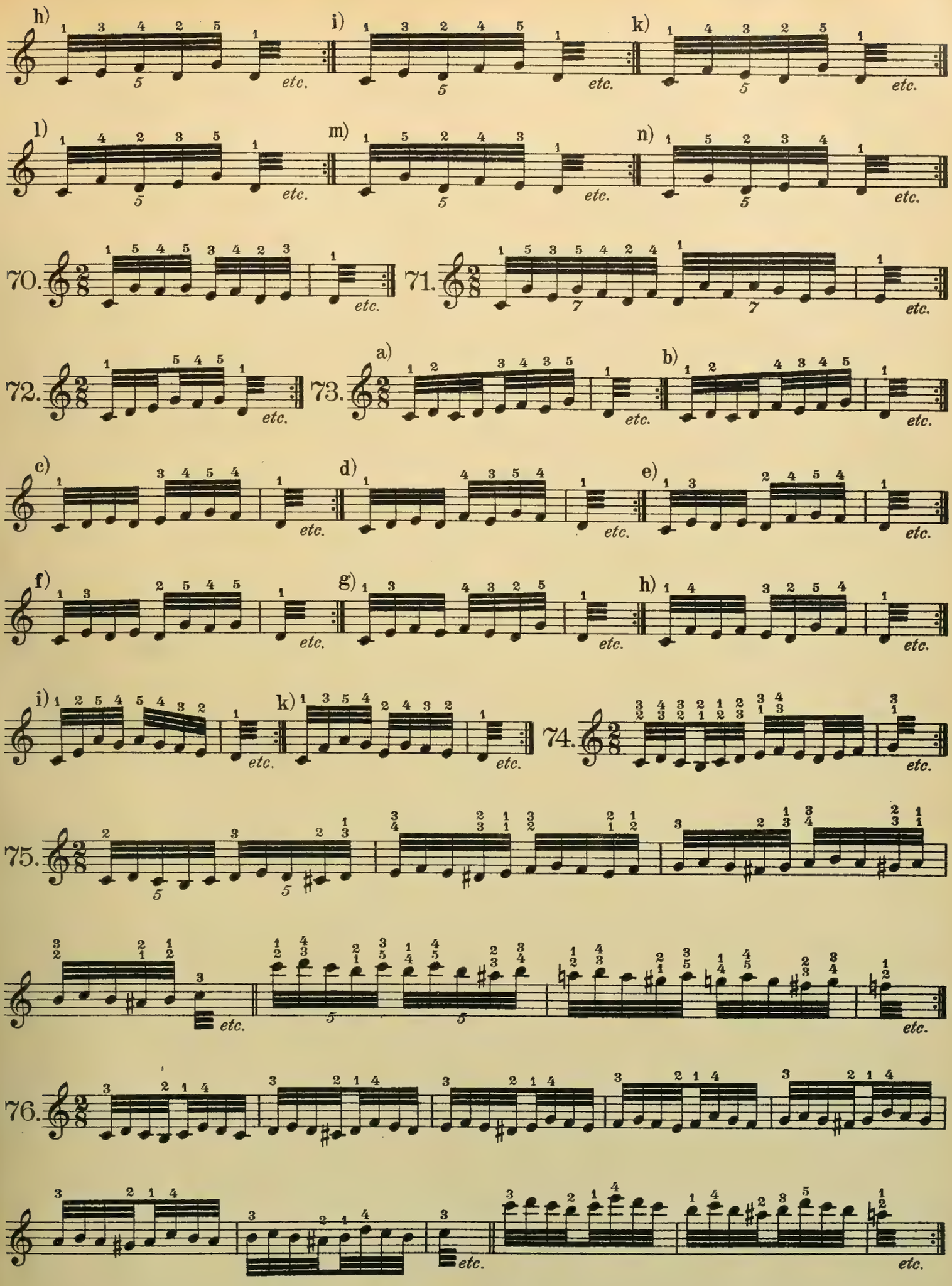


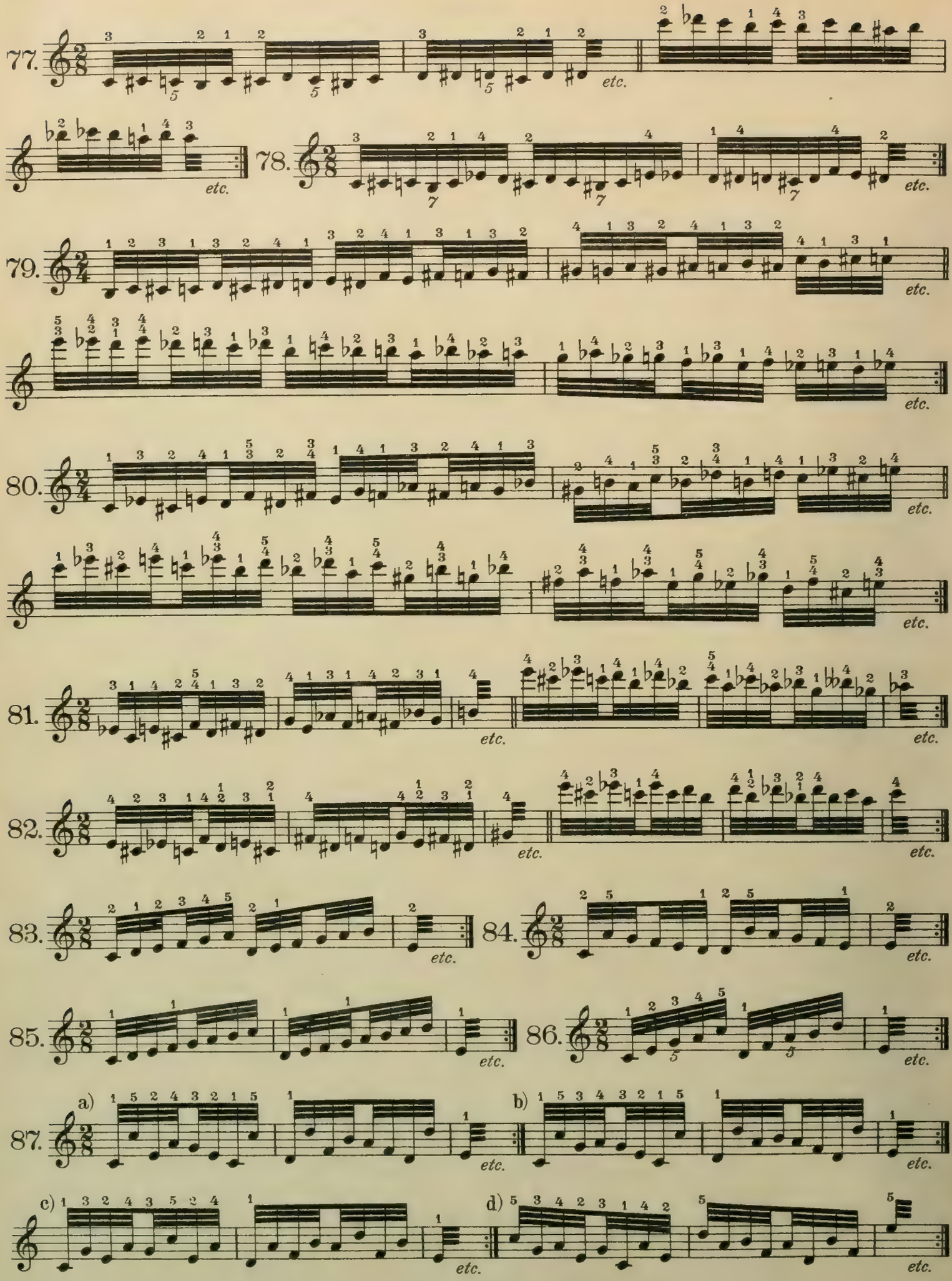
Die Übungen 60–72, 83–87, 92–95 sind absteigend genau so auszuführen wie aufsteigend. Ebenso übe man ihre Umkehrungen, auch wenn sie nicht besonders notiert sind.

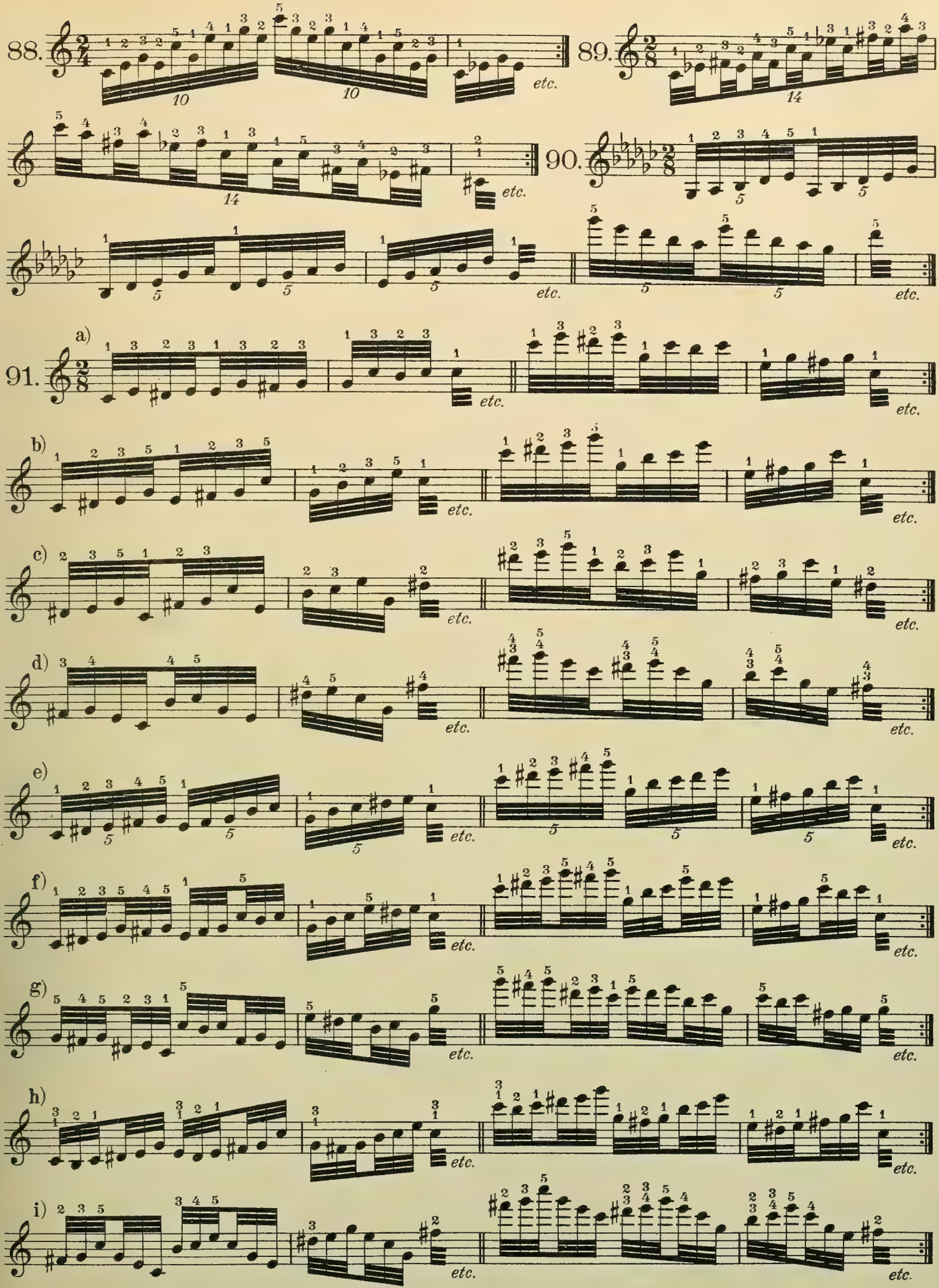
Exercises 60–72, 83–87, 92–95 are to be played in the same manner, whether descending or ascending. They are also to be practised in their inversions, even though this be not indicated.

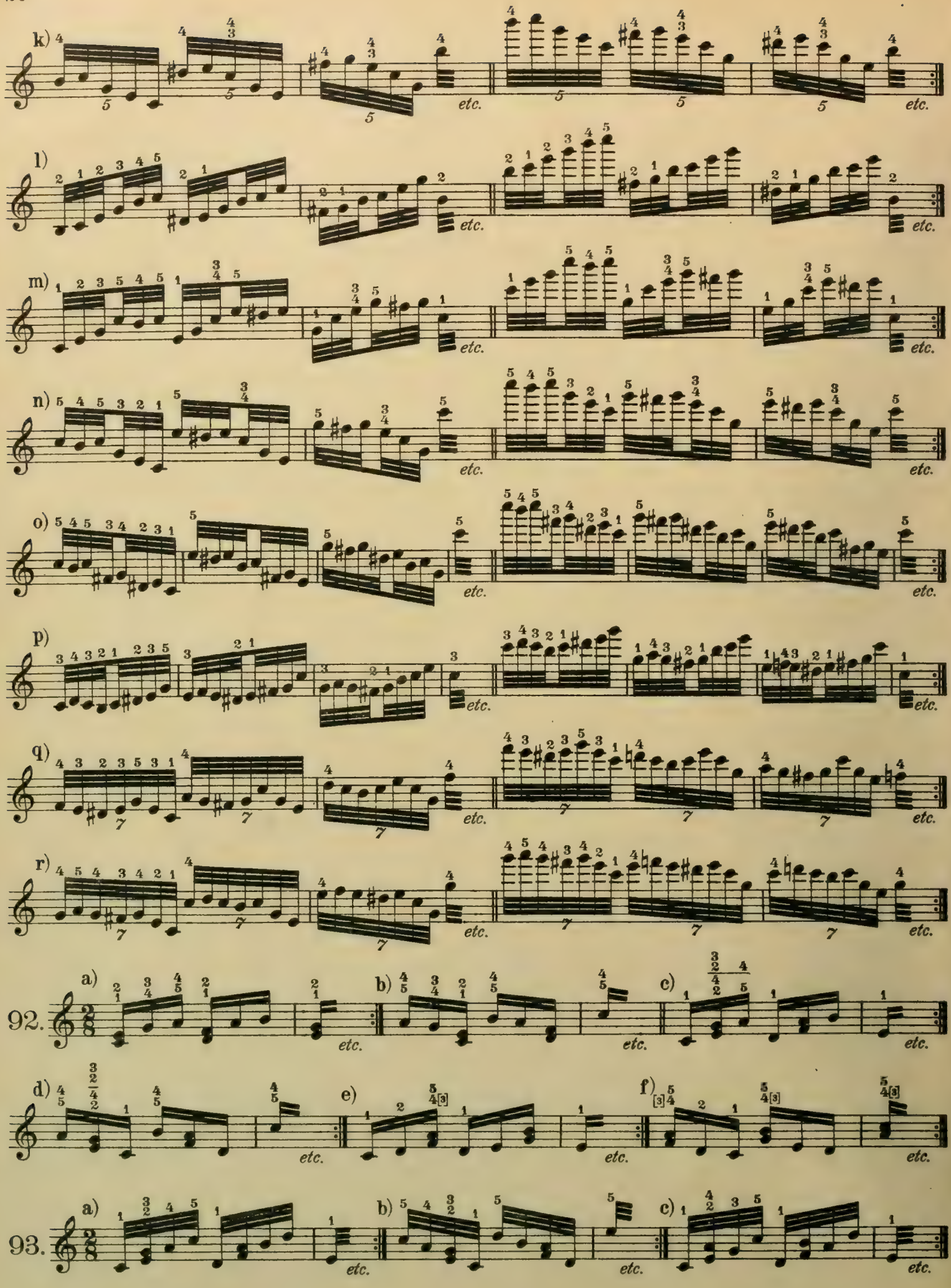
Les exercices 60–72, 83–87, 92–95 doivent être exécutés en descendant absolument de la même manière qu'en remontant. Exercer de la même manière le renversement, même s'il n'est pas indiqué.

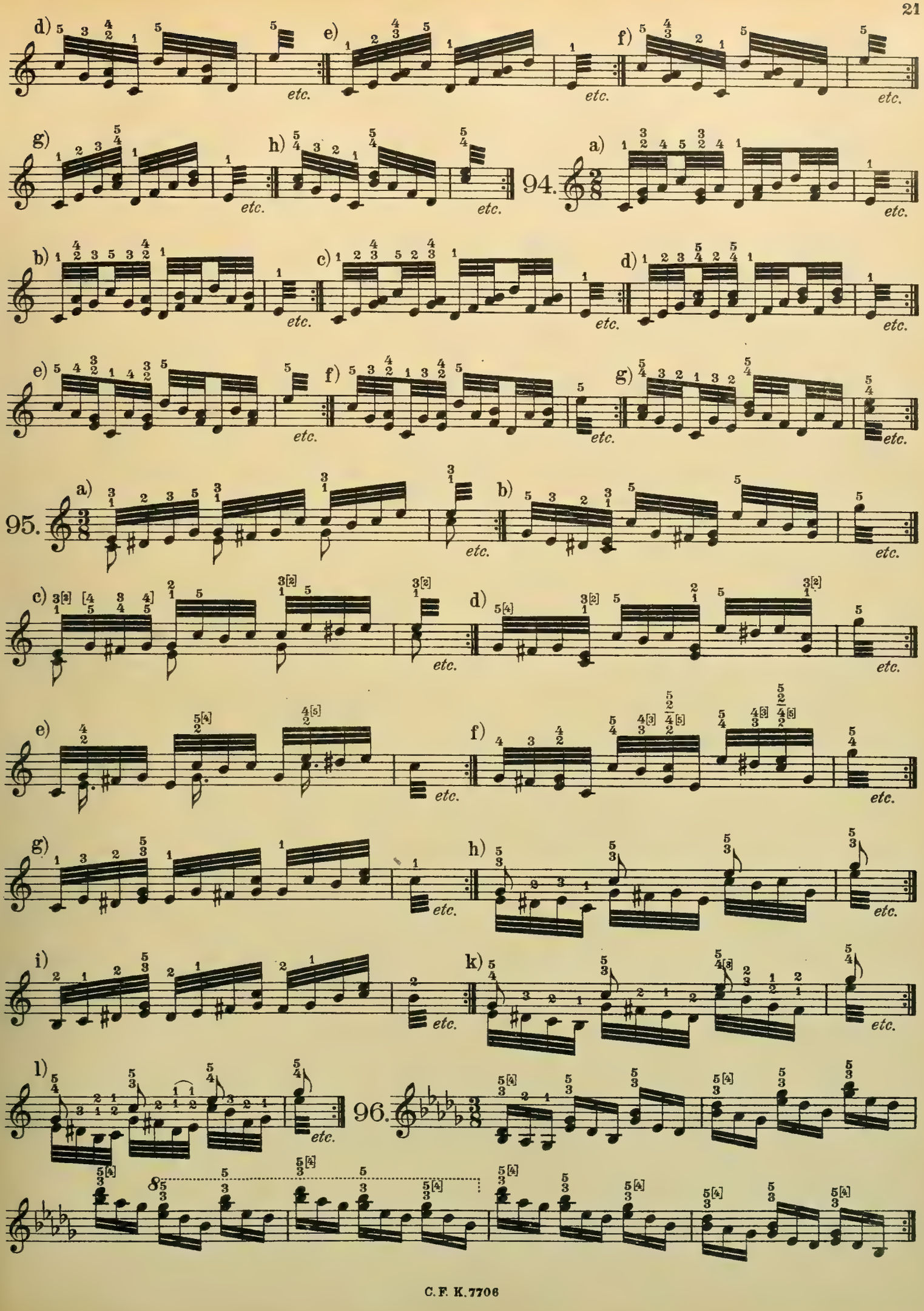

60.
a)
b)
etc.
61.
a)
b)
etc.
c)
etc.
62.
a)
etc.
b)
etc.
c)
etc.
d)
etc.
63.
etc.
64.
etc.
65.
etc.
66.
a)
etc.
b)
etc.
c)
etc.
67.
etc.
68.
a)
etc.
b)
etc.
c)
etc.
d)
etc.
69.
a)
etc.
b)
etc.
c)
etc.
d)
etc.
e)
etc.
f)
etc.
g)
etc.


h)
i)
k)
l)
m)
n)
70.
71.
72.
73.
a)
b)
c)
d)
e)
f)
g)
h)
i)
k)
74.
75.
76.
etc.


77.
etc.
78.
etc.
79.
etc.
80.
etc.
81.
etc.
82.
etc.
83.
etc.
84.
etc.
85.
etc.
86.
etc.
87.
a)
b)
c)
d)
etc.

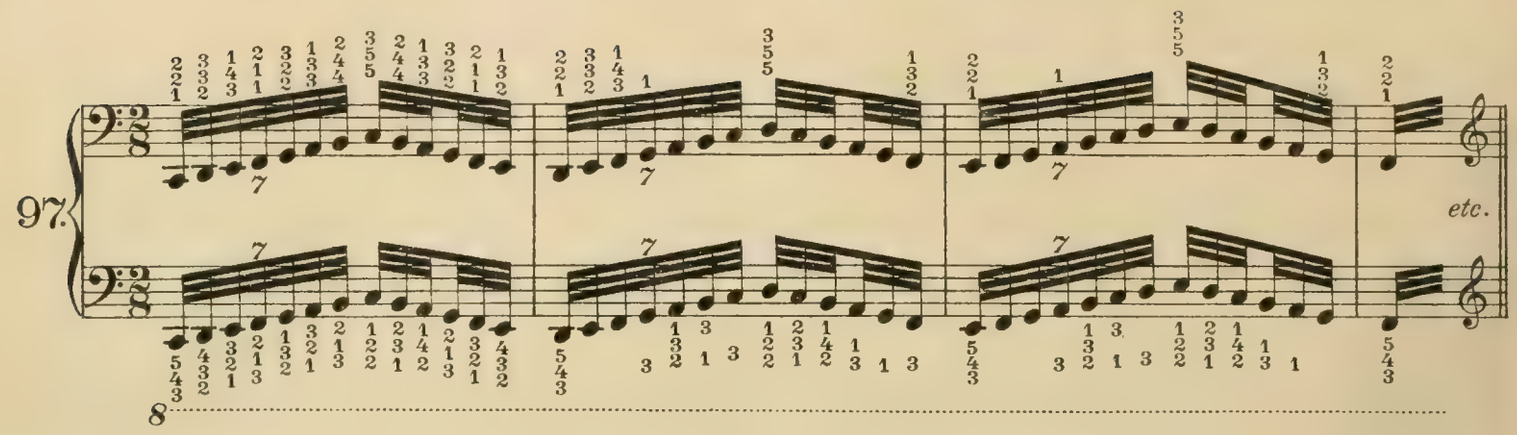

88.
89.
90.
91.
a)
b)
c)
d)
e)
f)
g)
h)
i)
etc.

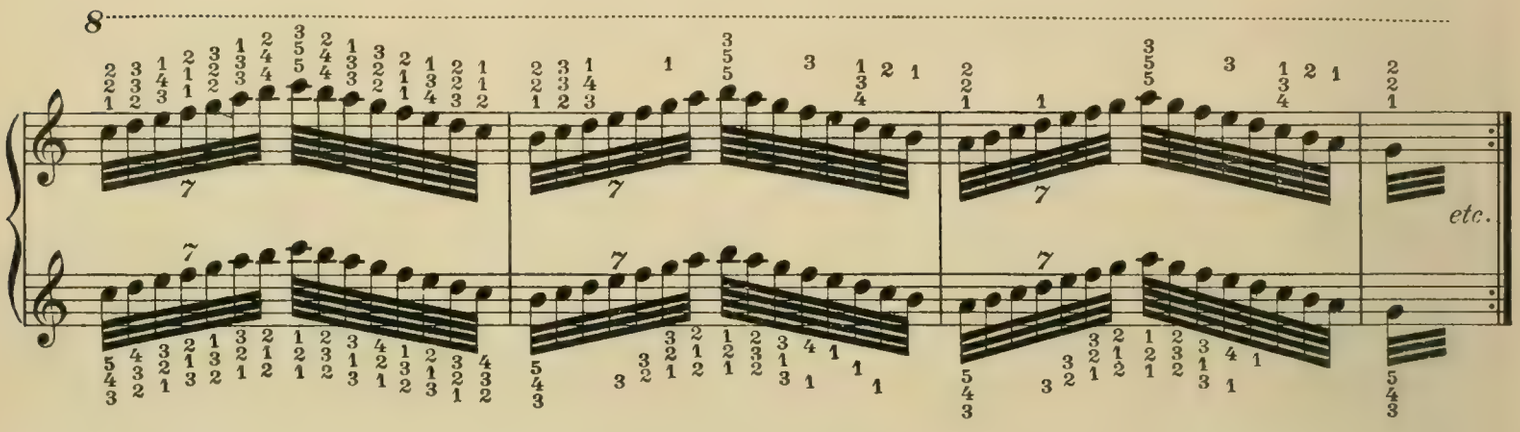

k)
l)
m)
n)
o)
p)
q)
r)
etc.
92.
a)
b)
c)
d)
e)
f)
93.
a)
b)
c)
etc.


d)
etc.
e)
etc.
f)
etc.
g)
etc.
h)
etc.
94.
a)
etc.
b)
etc.
c)
etc.
d)
etc.
e)
etc.
f)
etc.
g)
etc.
95.
a)
etc.
b)
etc.
c)
etc.
d)
etc.
e)
etc.
f)
etc.
g)
etc.
h)
etc.
i)
etc.
k)
etc.
l)
etc.
96.

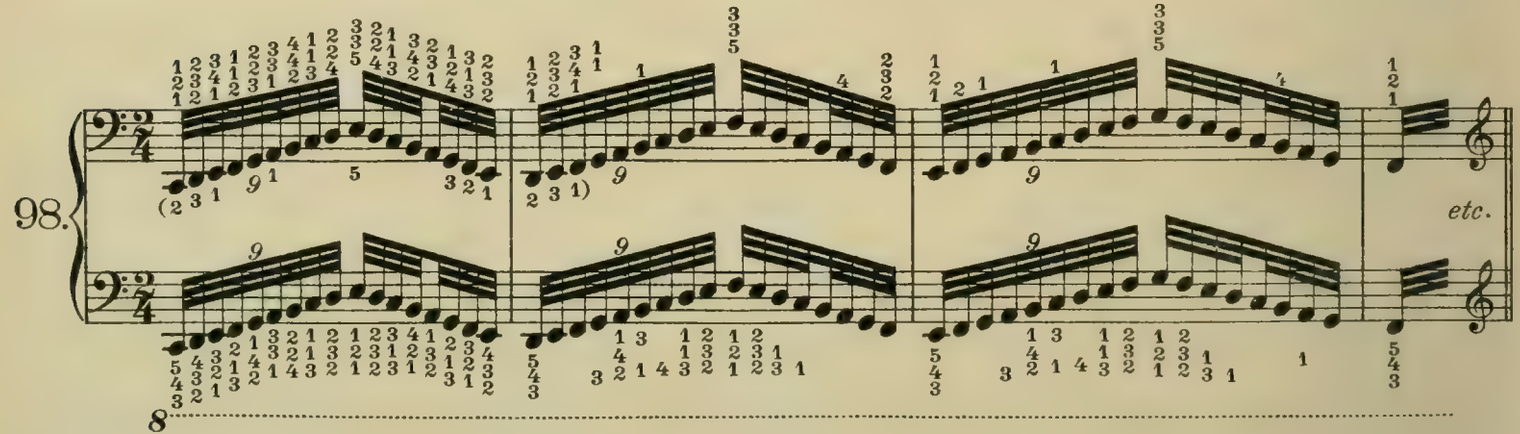
Tonleiterketten. | Chains of scales. | Suites de gammes.

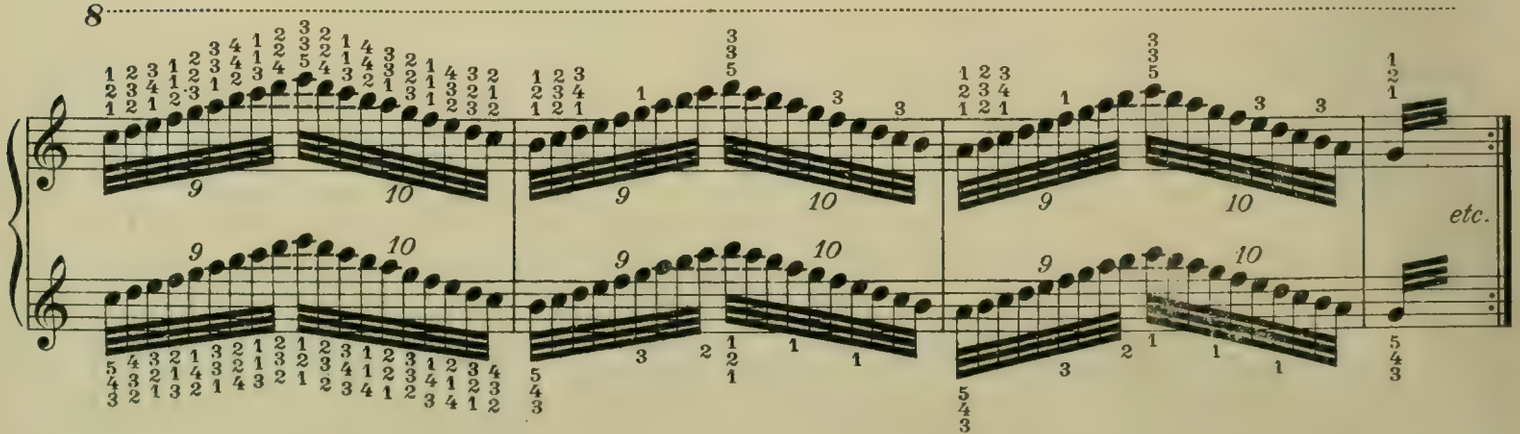
97.



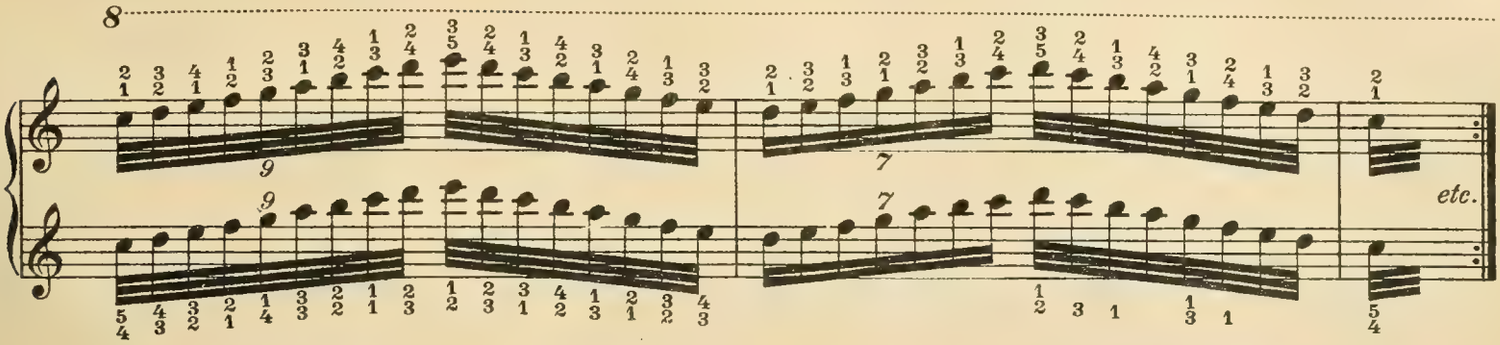


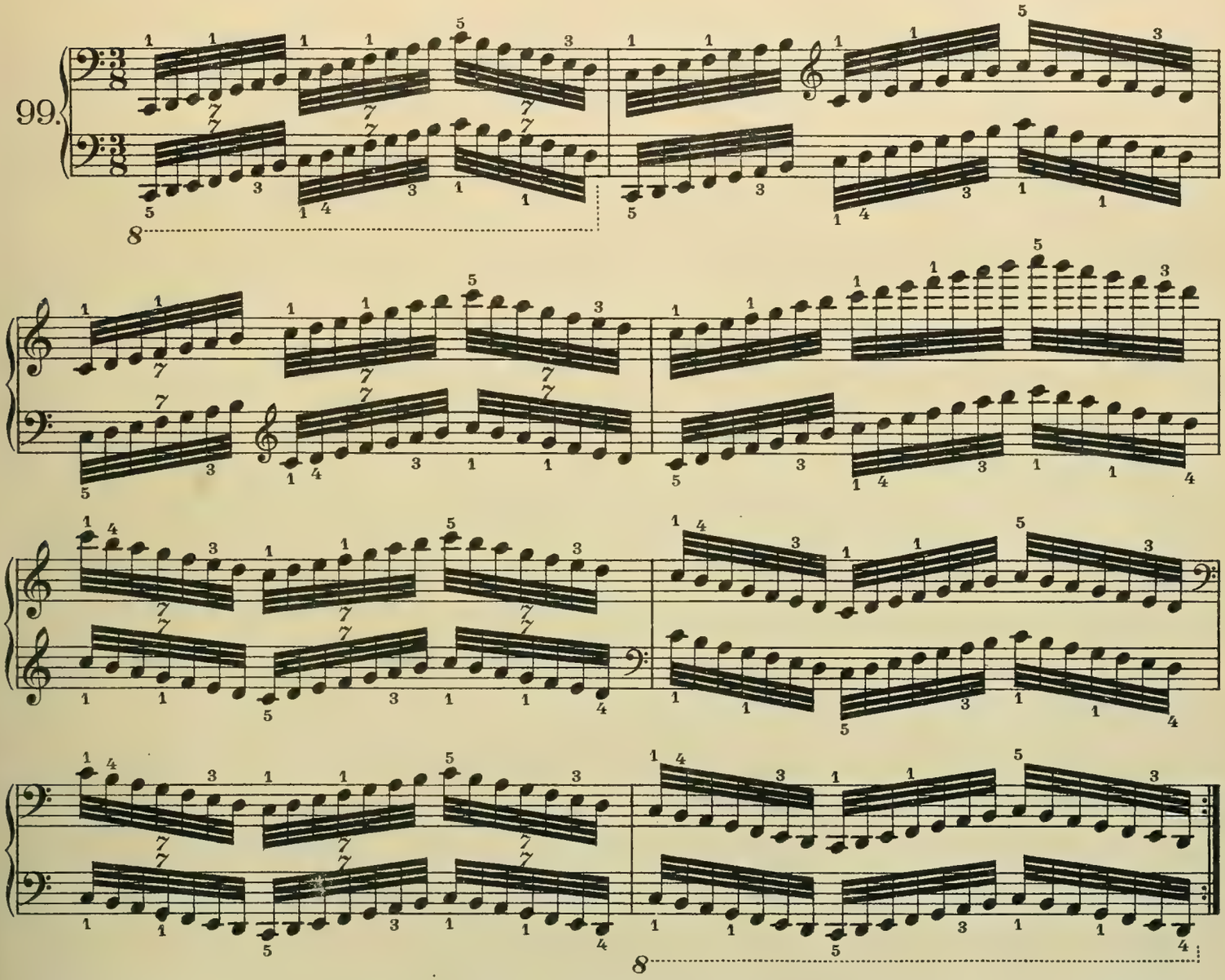
98.





oder mit folgendem Rücklauf: | *or descending with the following fingerings:* | ou en descendant avec les doigtés suivants:





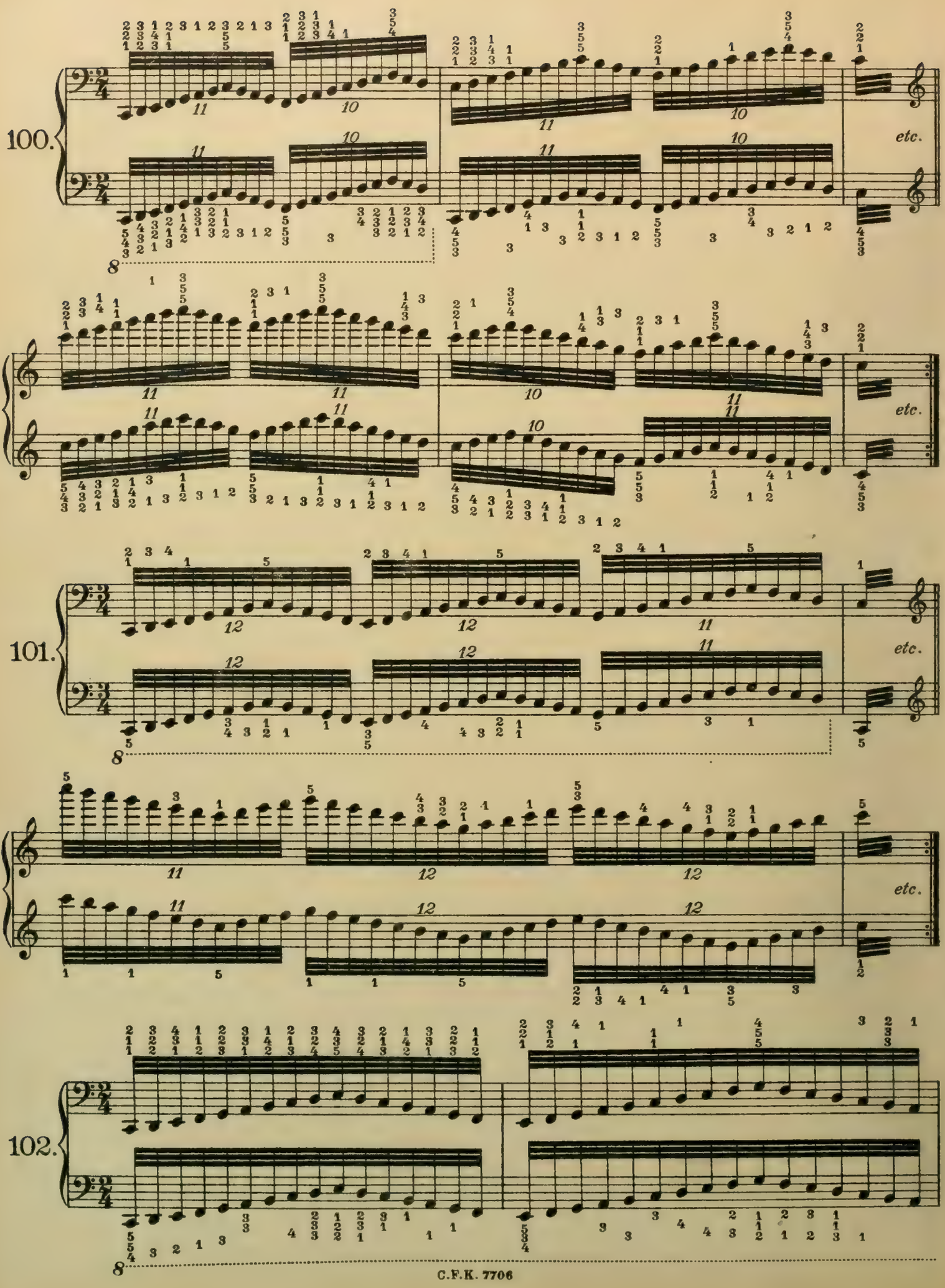
Die Übung 99 ist auch mit folgenden gleichmäßigen Fingersätzen in beiden Händen auszuführen: | *Exercise 99 is also to be played with the following uniform fingerings in both hands:* | Travailler exercice 99 également avec les doigtés uniformes suivants aux deux mains:

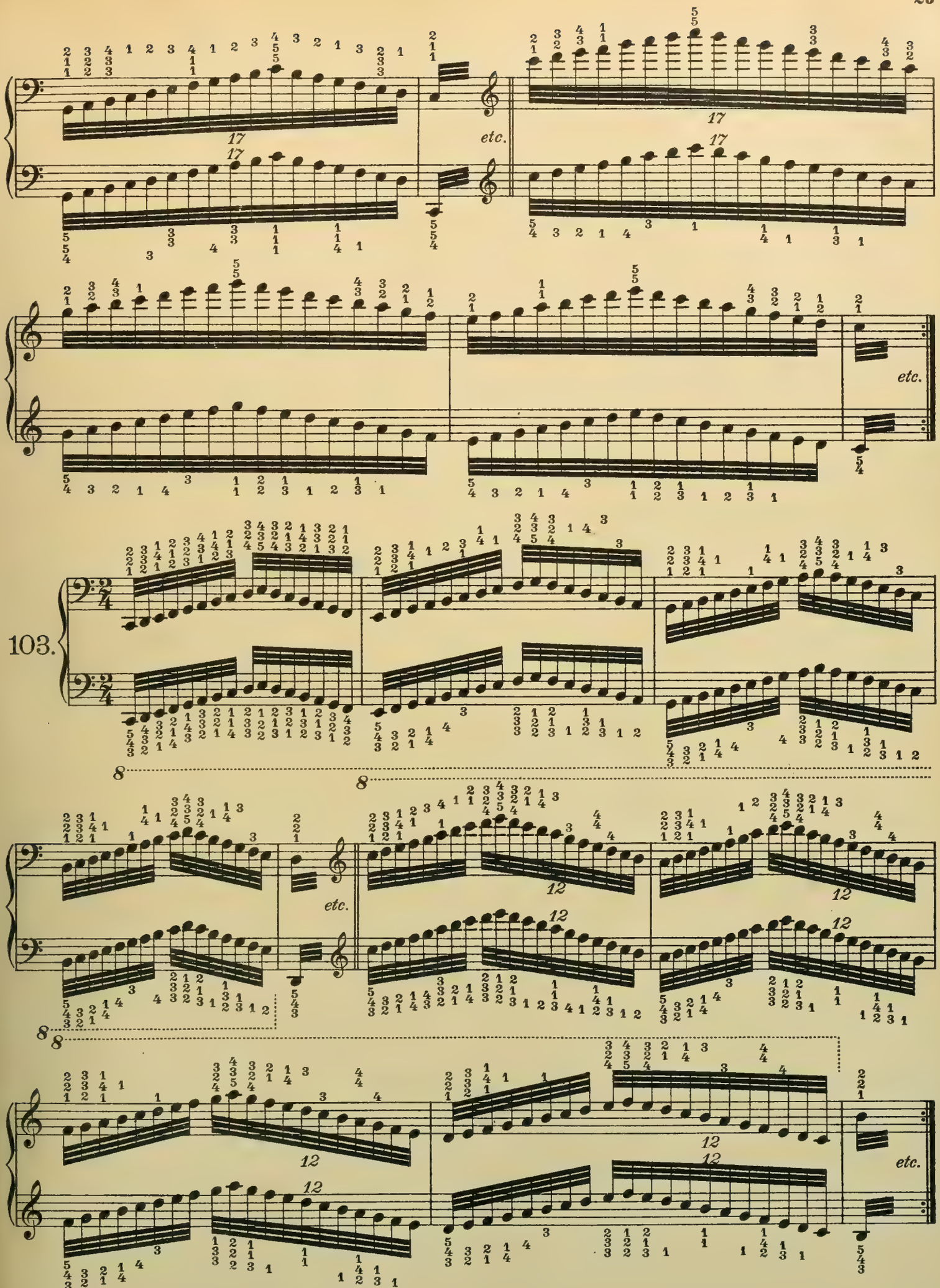
Rechte Hand aufsteigend: 1 2 3 | 1 2 3 | *etc.* 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | *etc.*
Right hand ascending:
Main droite en montant: 2 3 1 | 2 3 1 | *etc.* 2 3 4 1 | 2 3 4 1 | *etc.*

Linke Hand aufsteigend: 4 3 2 1 | 4 3 2 1 | *etc.*
Left hand ascending: 3 2 1 | 3 2 1 | *etc.*
Main gauche en montant: 1 4 3 2 | 1 4 3 2 | *etc.* [5]

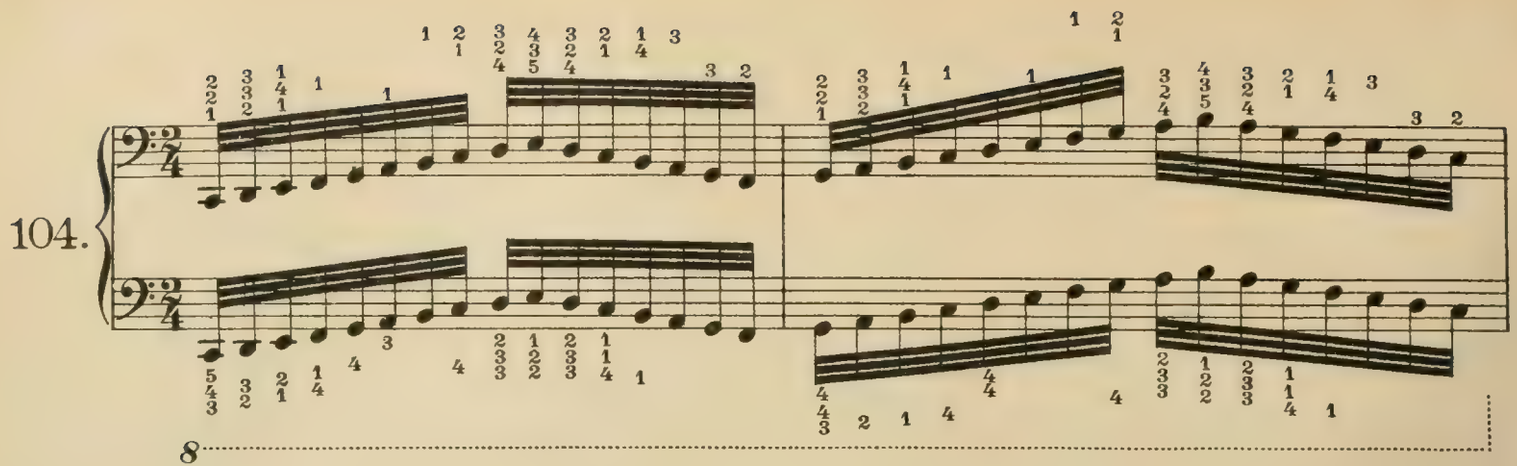
Rechte Hand absteigend: 3 2 1 | 3 2 1 | *etc.* 3 2 1 | 4 3 2 1 | *etc.*
Right hand descending:
Main droite en descendant: 1 3 2 | 1 3 2 | *etc.* 4 3 2 | 1 4 3 2 | *etc.* [4]

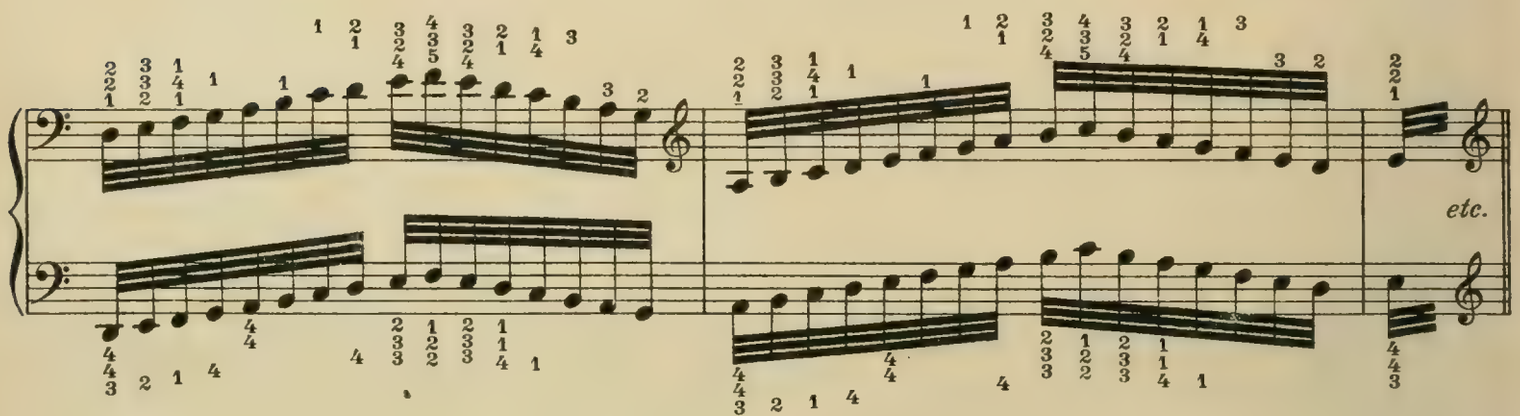
Linke Hand absteigend:
Left hand descending: 1 2 3 | 1 2 3, 1 | *etc.* [4] 2 3 4 | 1 2 3 4 | *etc.*
Main gauche en descendant:

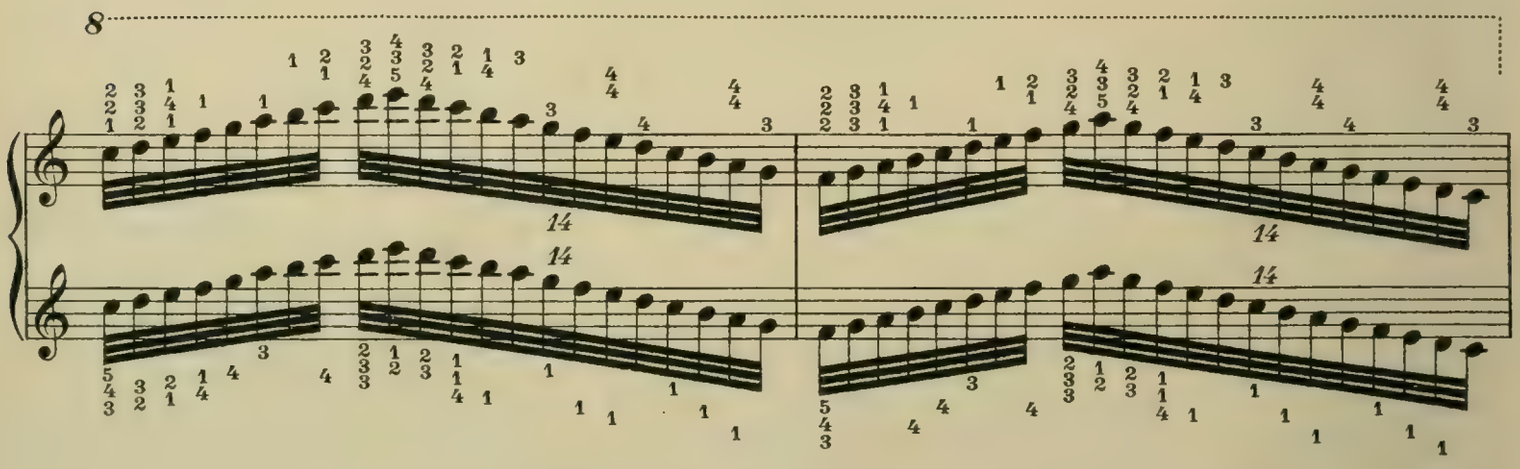

100.
etc.
101.
etc.
etc.
102.

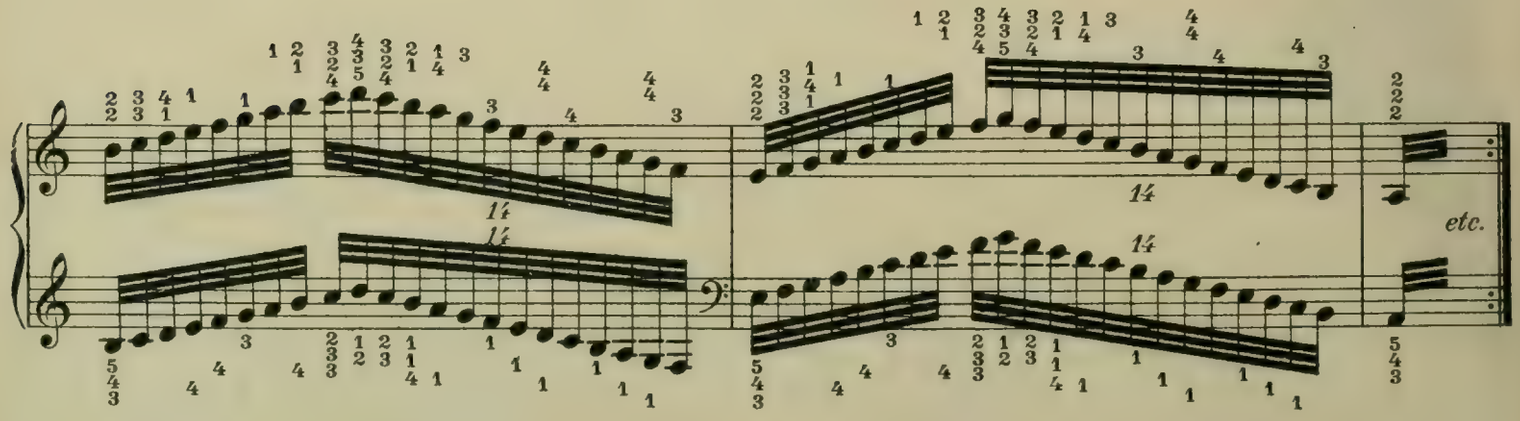

etc.
103.
8
8
etc.
8
8
etc.

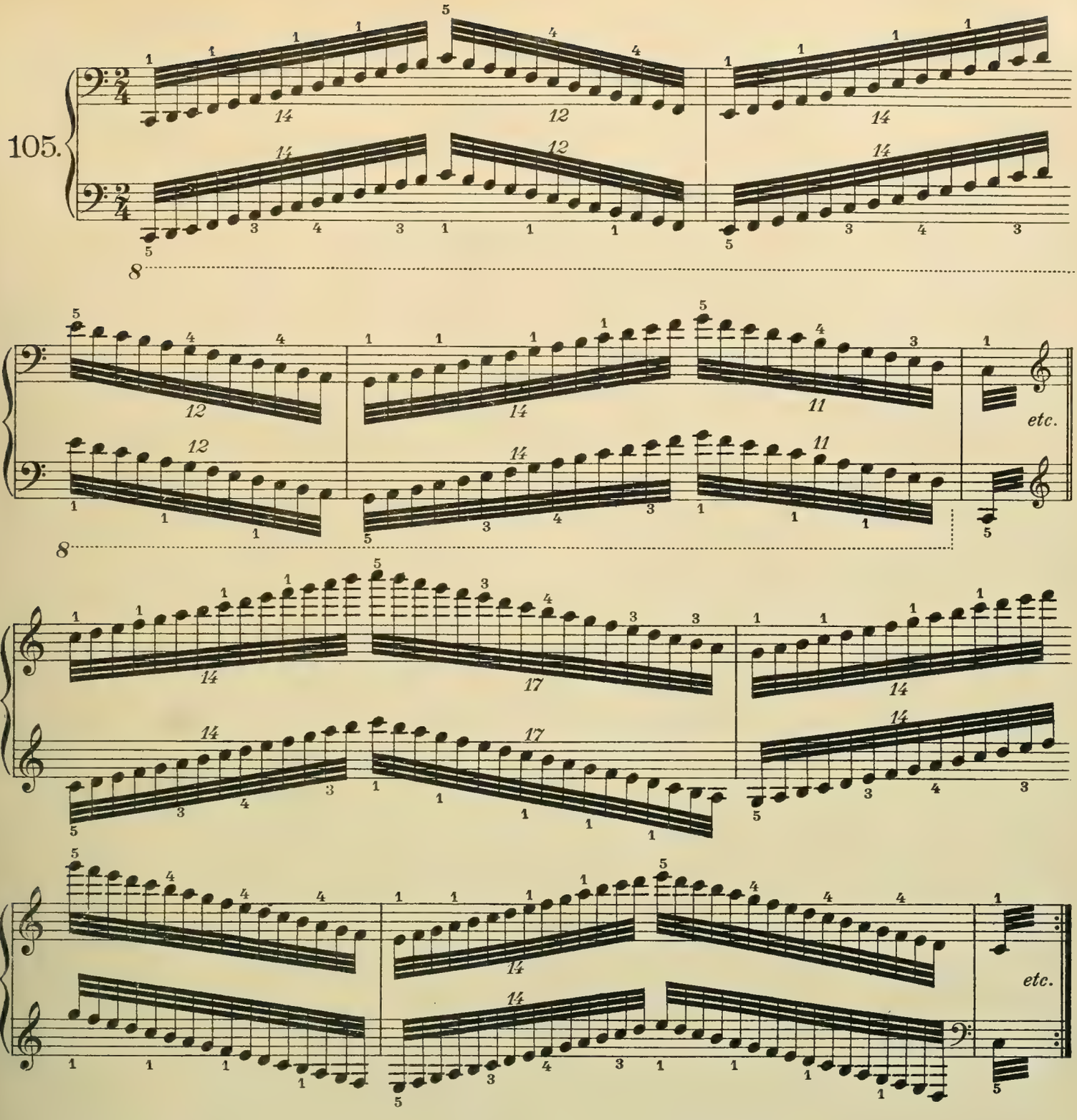
104.











Die Übung 105 ist auch mit folgenden gleichmäßigen Fingersätzen in beiden Händen auszuführen:

Exercise 105 is also to be played with the following uniform fingerings in both hands:

Travailler exercice 105 également avec les doigtés uniformes suivants aux deux mains:

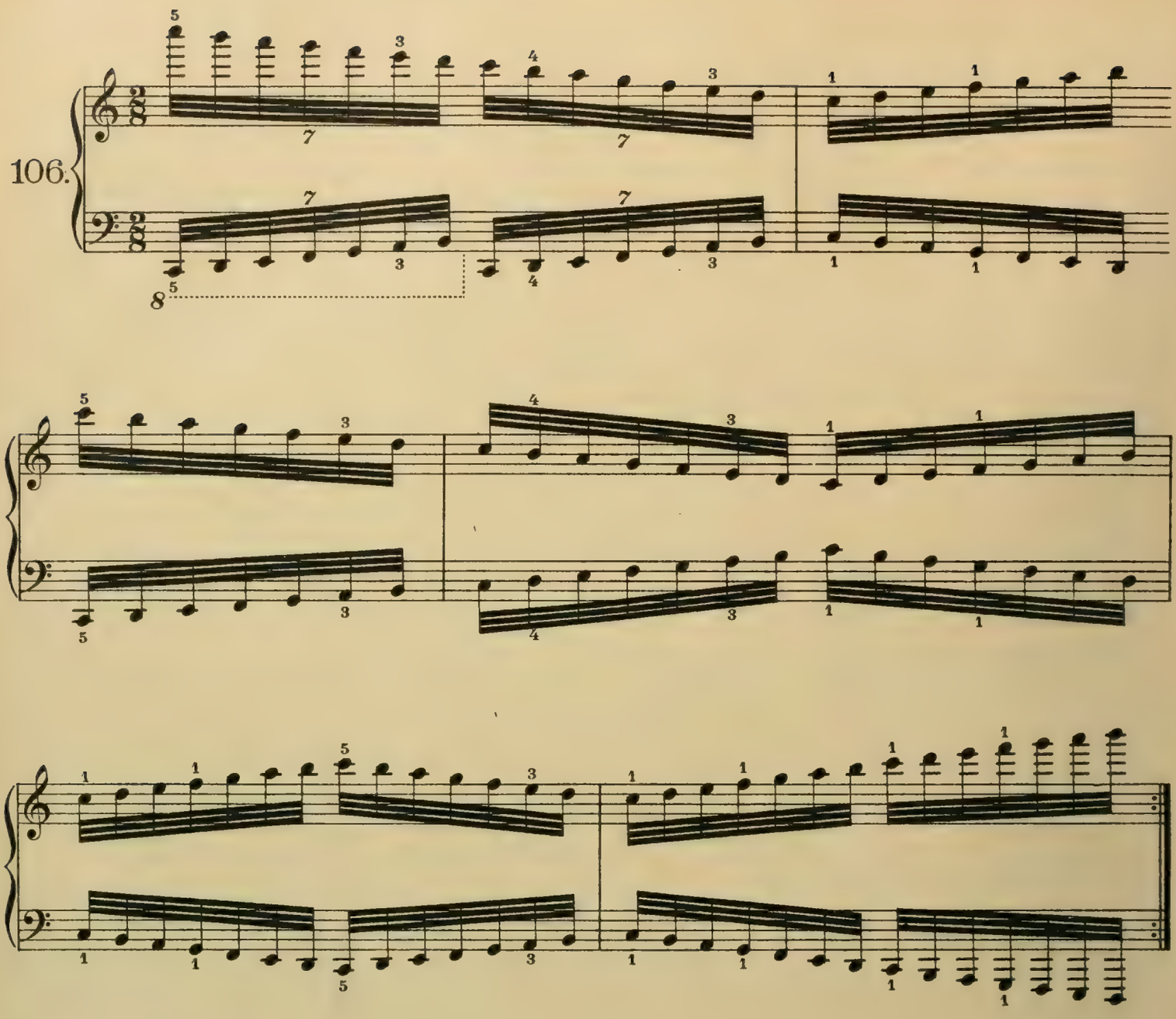
Rechte Hand aufsteigend: 1 2 3 | 1 2 3 | *etc.* 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | *etc.*
Right hand ascending:
Main droite en montant: 2 3 1 | 2 3 1 | *etc.* 2 3 4 1 | 2 3 4 1 | *etc.*

Rechte Hand absteigend: 3 2 1 | 3 2 1 | *etc.* 3 2 1 | 4 3 2 1 | *etc.*
Right hand descending:
Main droite en descendant: 1 3 2 | 1 3 2 | *etc.* 4 3 2 | 1 4 3 2 | *etc.*

Linke Hand aufsteigend: 3 2 1 | 3 2 1 | *etc.*
Left hand ascending:
Main gauche en montant: 1 3 2 | 1 3 2 | *etc.* 4 3 2 1 | 4 3 2 1 | *etc.*

Linke Hand absteigend: 1 2 3 | 1 2 3 | *etc.* 2 3 4 | 1 2 3 4 | *etc.*
Left hand descending:
Main gauche en descendant: 2 3 1 | 2 3 1 | *etc.*

106.



Die Übung 106 ist auch mit folgenden gleichmäßigen Fingersätzen, im sogenannten „Spiegel-Fingersatz," auszuführen, d.h. in Gegenbewegung mit dem gleichen Fingersatz in beiden Händen:

Exercise 106 is also to be played with the following uniform fingerings, the so-called "Spiegel-Fingersatz," i.e. in contrary motion with the same fingering in both hands:

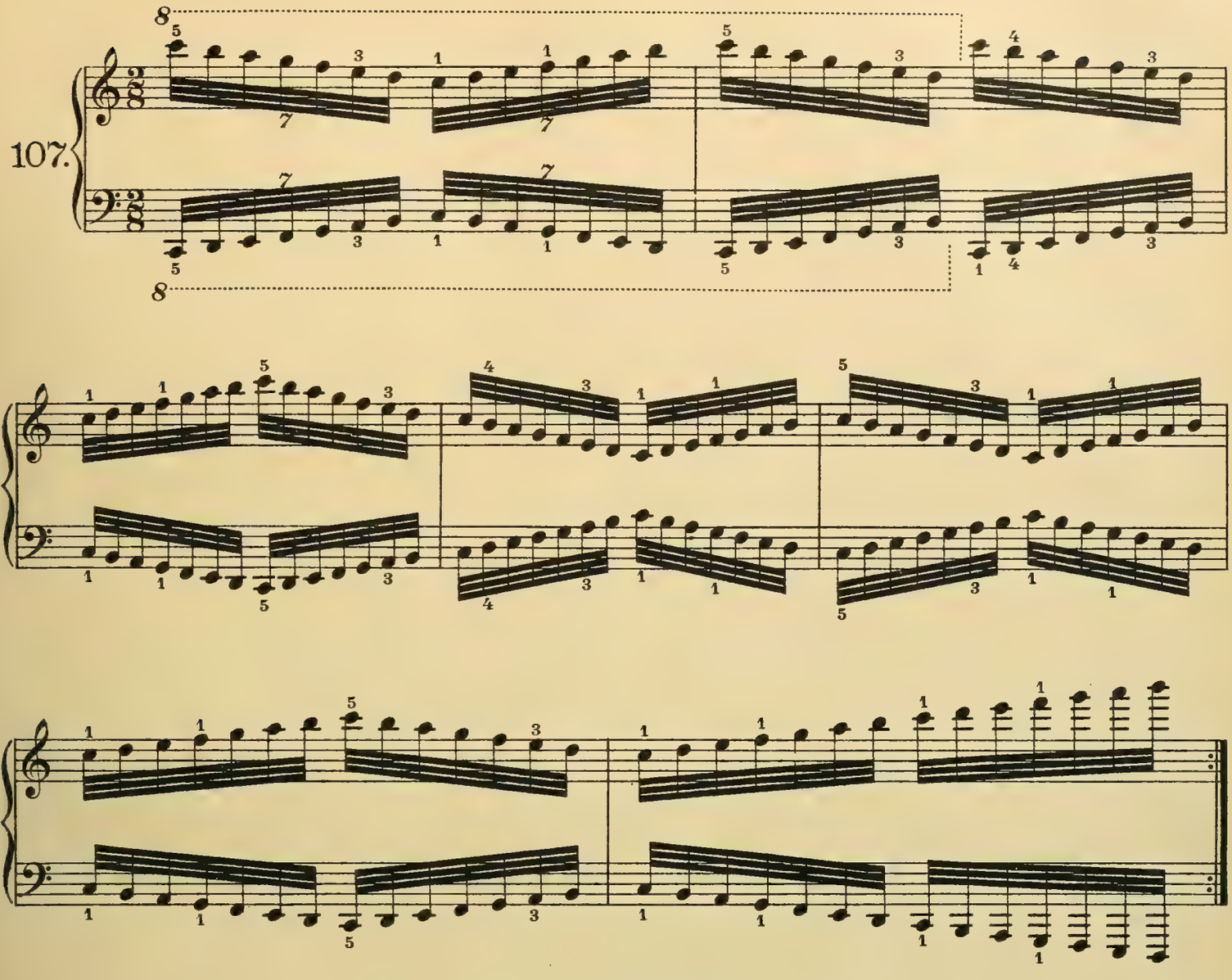
Travailler l'exercice 106 également avec les doigtés uniformes suivants en applicant le doigté symétrique dit „Spiegel-Fingersatz," c'est-à-dire en mouvement contraire avec le même doigté aux deux mains:

Rechte Hand absteigend: / *Right hand descending:* / Main droite en descendant: — 321 | 321 | *etc.* — 4 321 | 4 321 | *etc.* — 1 432 | 1 432 | 1 *etc.* [5]

Linke Hand aufsteigend: / *Left hand ascending:* / Main gauche en montant: — 321 | 321 | *etc.* — 4 321 | 4 321 | *etc.* — 1 432 | 1 432 | 1 *etc.* [5]

Rechte Hand aufsteigend: / *Right hand ascending:* / Main droite en montant: — 123 | 123 | 1 *etc.* — 234 | 1 324 | *etc.* — 123 | 4 123 | 4 *etc.*

Linke Hand absteigend: / *Left hand descending:* / Main gauche en descendant: — 123 | 123 | 1 *etc.* — 234 | 1 234 | *etc.* — 123 | 4 123 | 4 *etc.*



Die Übung 107 ist auch mit den folgenden gleichmäßigen Fingersätzen in beiden Händen auszuführen:

Exercise 107 is also to be played with the following uniform fingerings in both hands:

Travailler l'exercice 107 également avec les doigtés uniformes suivants aux deux mains:

Takt 1. *Bar 1.* Mesure 1. Takt 2. *Bar 2.* Mesure 2. Takt 3. *Bar 3.* Mesure 3.

Rechte Hand
Right hand
Main droite

3 2 1 | 3 2 1 | 3 ‖ 2 3 1 | 2 3 1 | 2 ‖ 3 2 1 | 3 2 1 | 3 2 1 | 3 2 1 | 3 2 ‖ 1 2 3 | 1

Linke Hand
Left hand
Main gauche

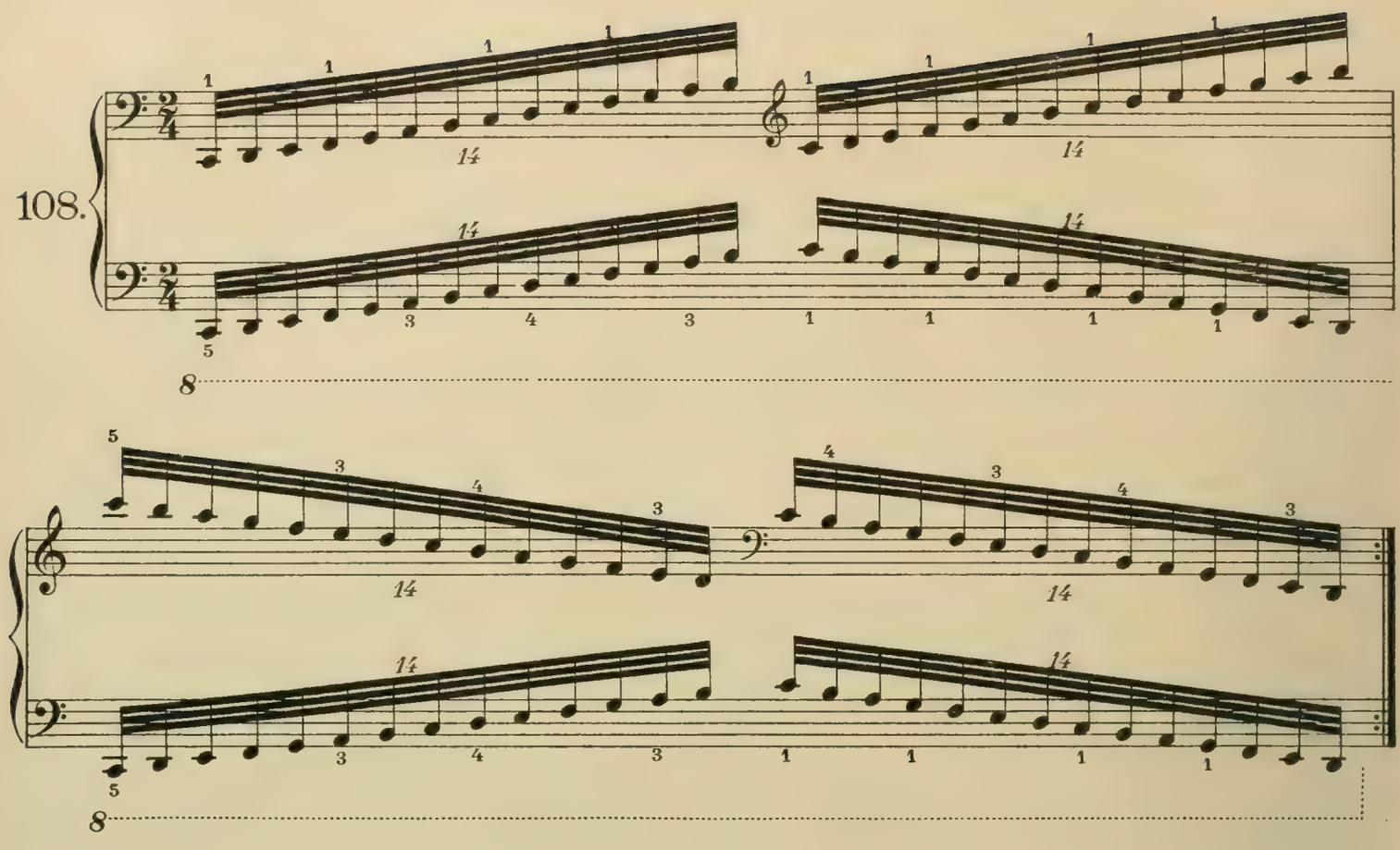
3 2 1 | 3 2 1 | 3 ‖ 2 3 1 | 2 3 1 | 2 ‖ 3 2 1 | 3 2 1 | 3 2 1 | 3 2 1 3 2 ‖ 1 2 3 | 1

Rechte Hand
Right hand
Main droite

4 3 2 1 | 4 3 2 ‖ 1 2 3 4 | 1 2 3 ‖ 4 3 2 1 | 4 3 2 1 | 4 3 2 1 | 4 3 ‖ 2 3 4 | 1

Linke Hand
Left hand
Main gauche

4 3 2 1 | 4 3 2 ‖ 1 2 3 4 | 1 2 3 ‖ 4 3 2 1 | 4 3 2 1 | 4 3 2 1 | 4 3 ‖ 2 3 4 | 1



Die Übung 108 ist auch mit folgenden gleichmäßigen Fingersätzen in beiden Händen auszuführen:

Exercise 108 is also to be played with the following uniform fingerings in both hands:

Travailler l'exercice 108 également avec les doigtés uniformes suivants aux deux mains:

aufsteigend *ascending* en montant

Rechte Hand / *Right hand* / Main droite

1 2 3 | 1 2 3 | *etc.* 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | *etc.* 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 | *etc.*

2 3 1 2 3 1 | *etc.* 2 3 4 1 | 2 3 4 1 | *etc.*

Linke Hand / *Left hand* / Main gauche

3 2 1 | 3 2 1 | *etc.* 4 3 2 1 | 4 3 2 1 | *etc.* 5 4 3 2 1 | 5 4 3 2 1 | *etc.*

absteigend *descending* en descendant

Rechte Hand / *Right hand* / Main droite

2 1 | 3 2 1 | *etc.* 1 [5] | 4 3 2 1 | 4 3 2 1 | *etc.* 4 3 2 1 | 5 4 3 2 1 | 5 *etc.*

3 2 1 | 3 2 1 | *etc.* 4 | 3 2 1 | 4 | 3 2 1 | 4 | *etc.*

Linke Hand / *Left hand* / Main gauche

1 2 3 | 1 2 3 | *etc.* 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | *etc.* 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 | *etc.*

Der Schüler bilde solche Tonleiterketten in allen Dur- und Molltonleitern. Die Auffindung und Anpassung der betreffenden Fingersätze bleibe wegen des hohen geistigen Nutzens, der damit verbunden ist, dem Schüler selbst überlassen.

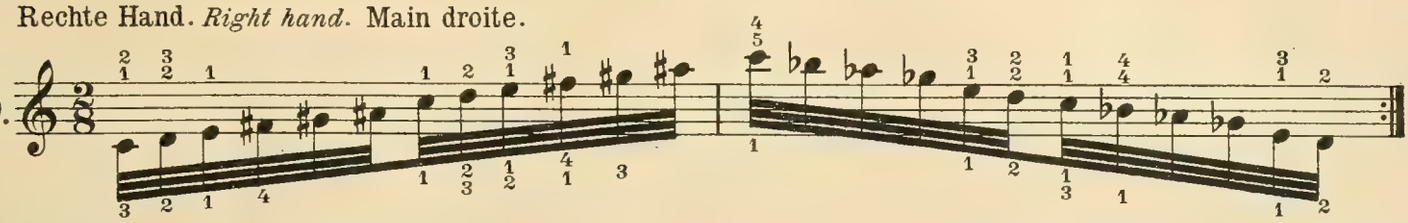
The pupil should himself now compose similar chains of scales in all major and minor keys; and with a view of deriving the full mental benefit springing therefrom, it must be left to him to find out and adapt to the same such fingerings as are best suited to their execution.

L'élève composera de semblables suites de gammes dans toutes les gammes majeures et mineures. A cause de la haute utilité intellectuelle qui émane de ce fait, l'élève doit trouver et adapter lui-même les doigtés respectifs.

Die Ganzton-Tonleiter. | The whole-tone scale. | La gamme en tons entiers.

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

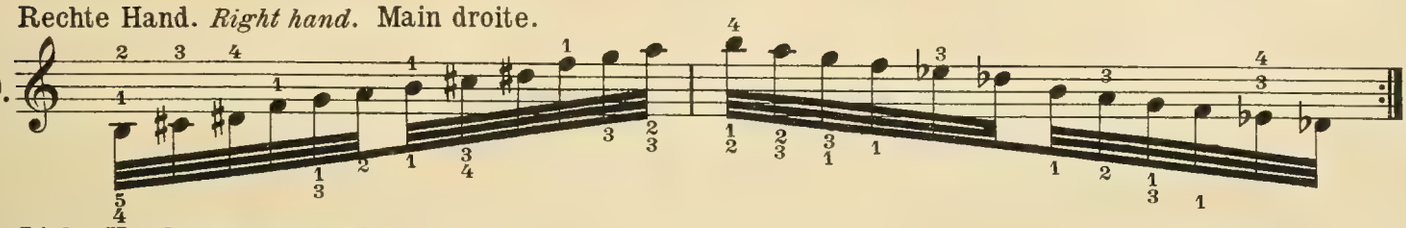
109.



Linke Hand. *Left hand.* Main gauche.

Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

110.

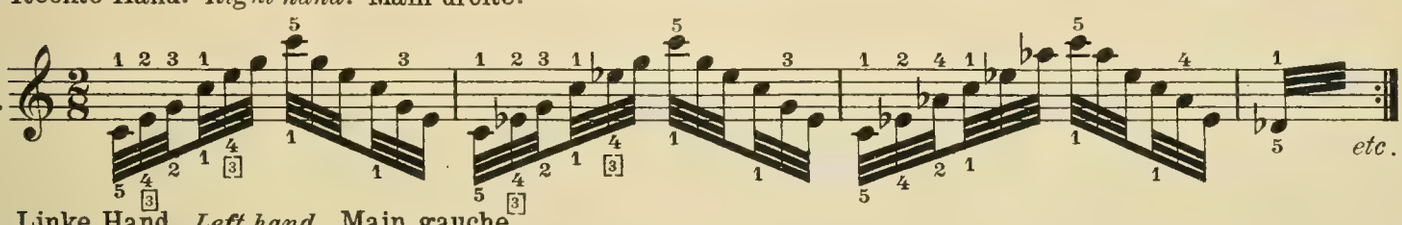


Linke Hand. *Left hand.* Main gauche.

Arpeggien-Tabelle. | Table of Arpeggi. | Table des arpèges.

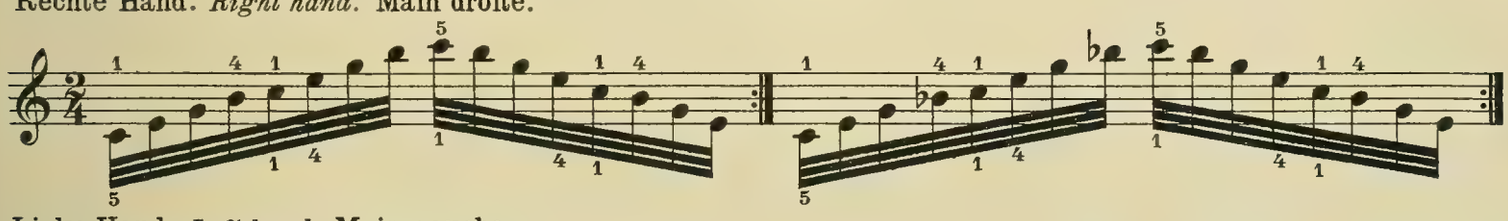
Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.

111.

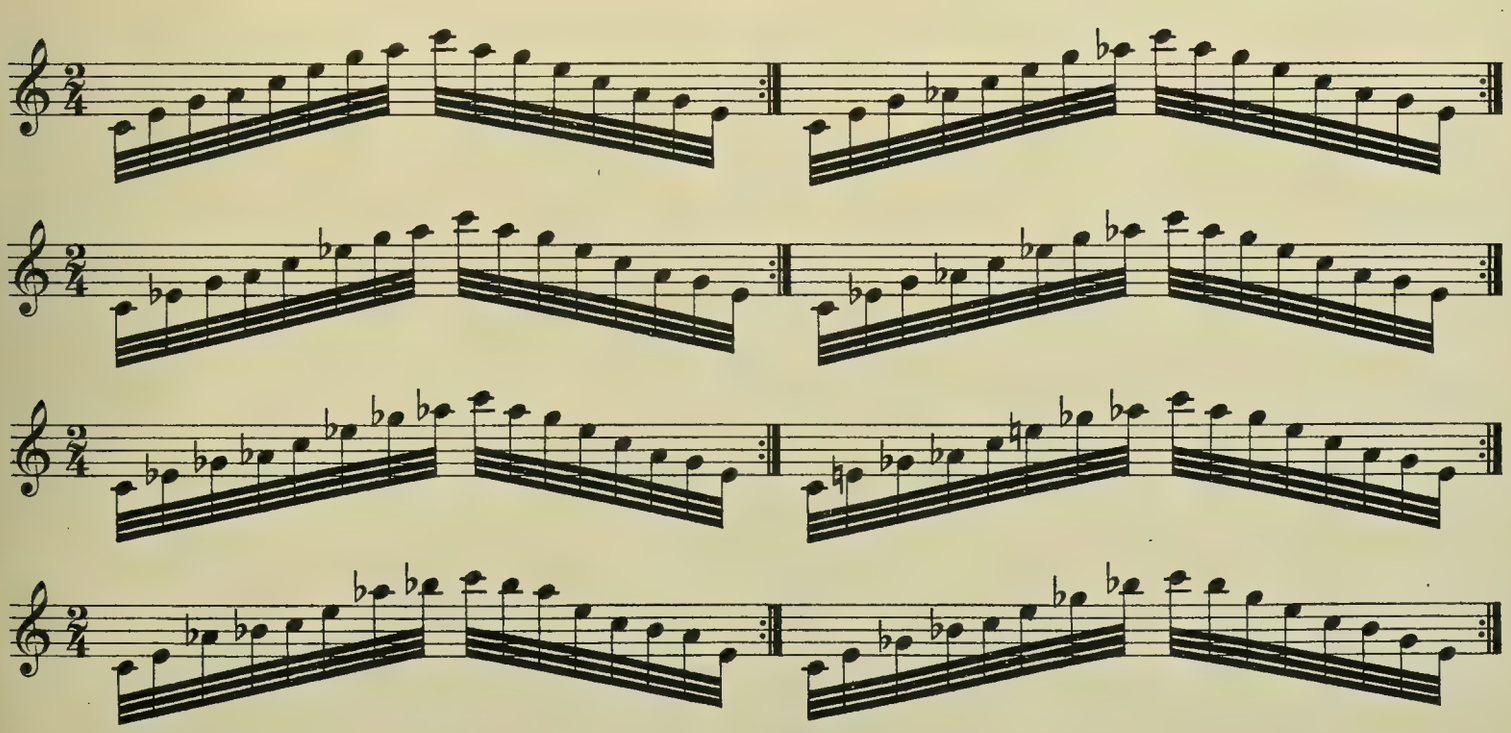


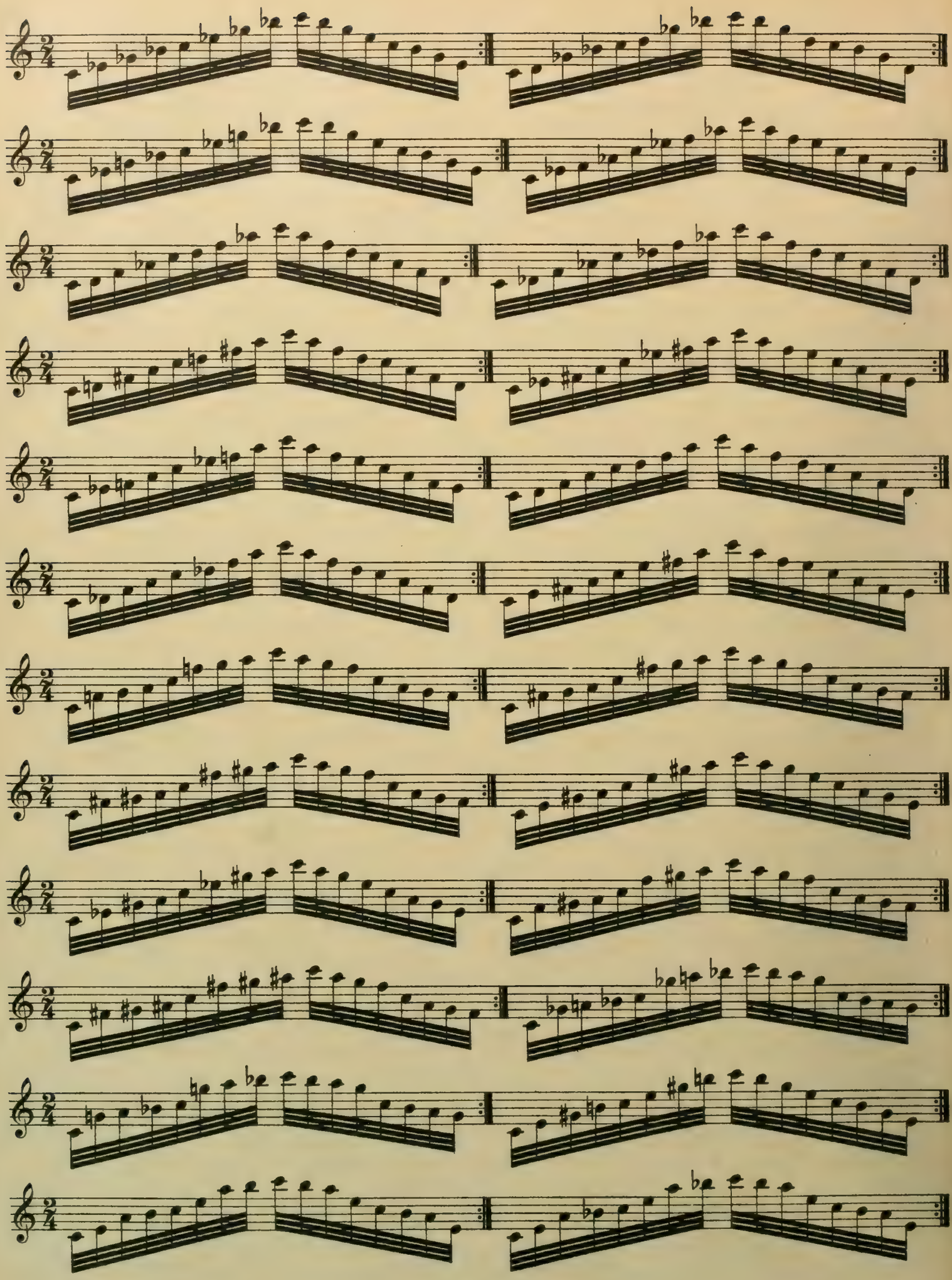
Linke Hand. *Left hand.* Main gauche.

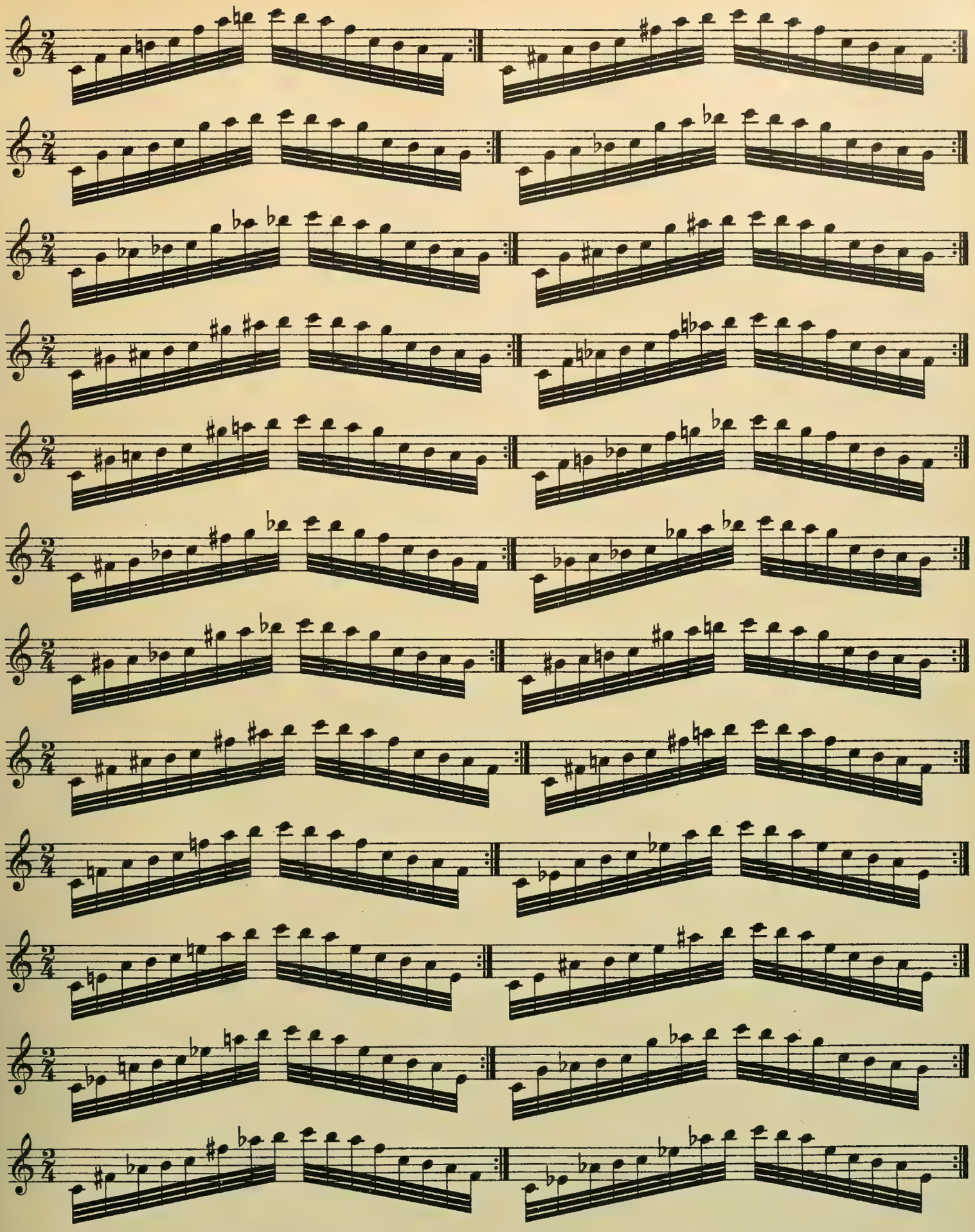
Rechte Hand. *Right hand.* Main droite.



Linke Hand. *Left hand.* Main gauche.







Der Schüler bilde derartige Arpeggien von allen chromatischen Tonstufen aus.

The pupil should now construct similar arpeggi built on every degree of the chromatic scale.

L'élève formera des arpèges semblables chromatiquement sur tous les degrés de la gamme.

Tonleitern in Doppelgriffen.

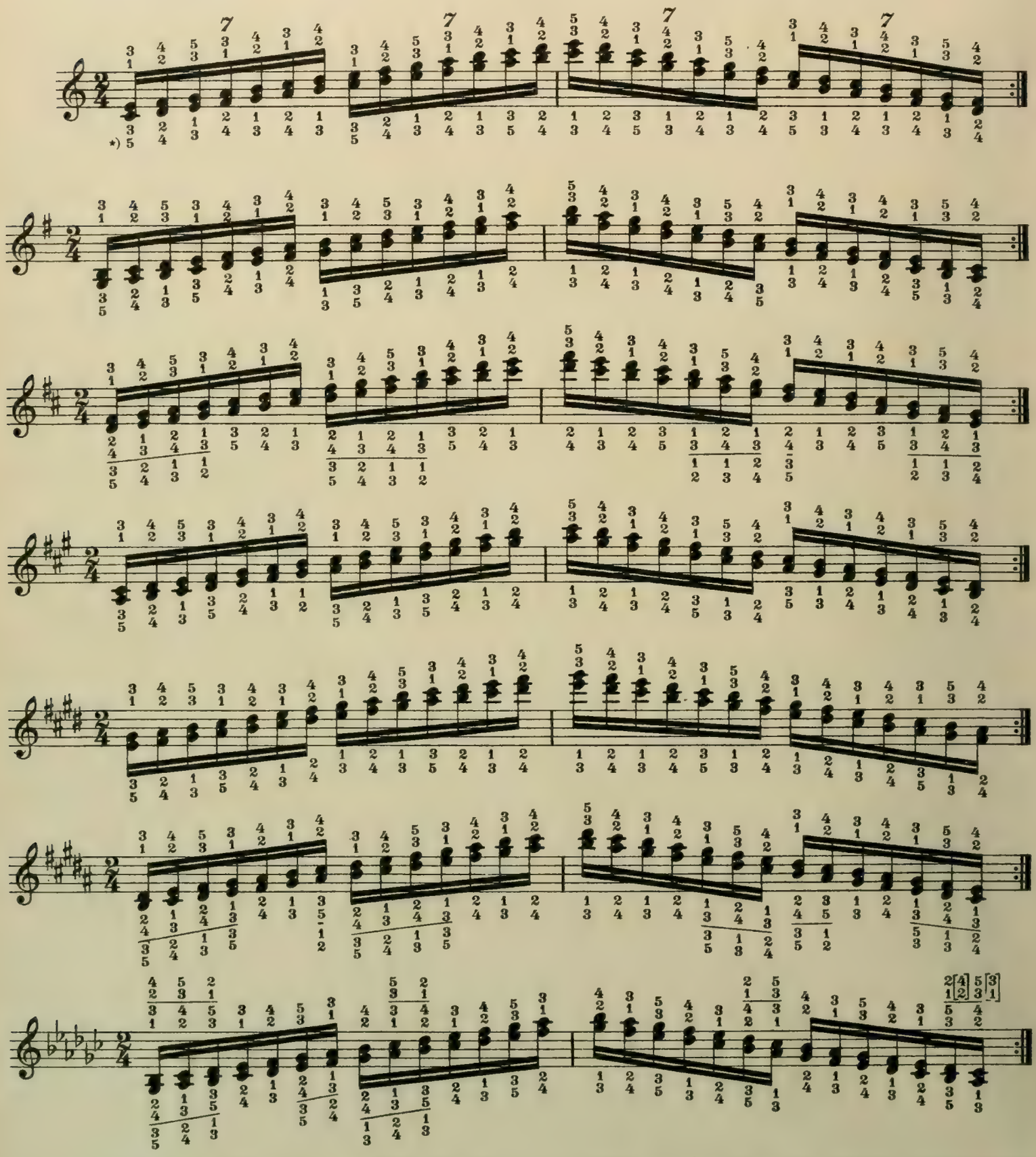
Die Dur-Tonleitern in Terzen.

Scales in double notes.

The major scales in thirds.

Les Gammes en doubles notes.

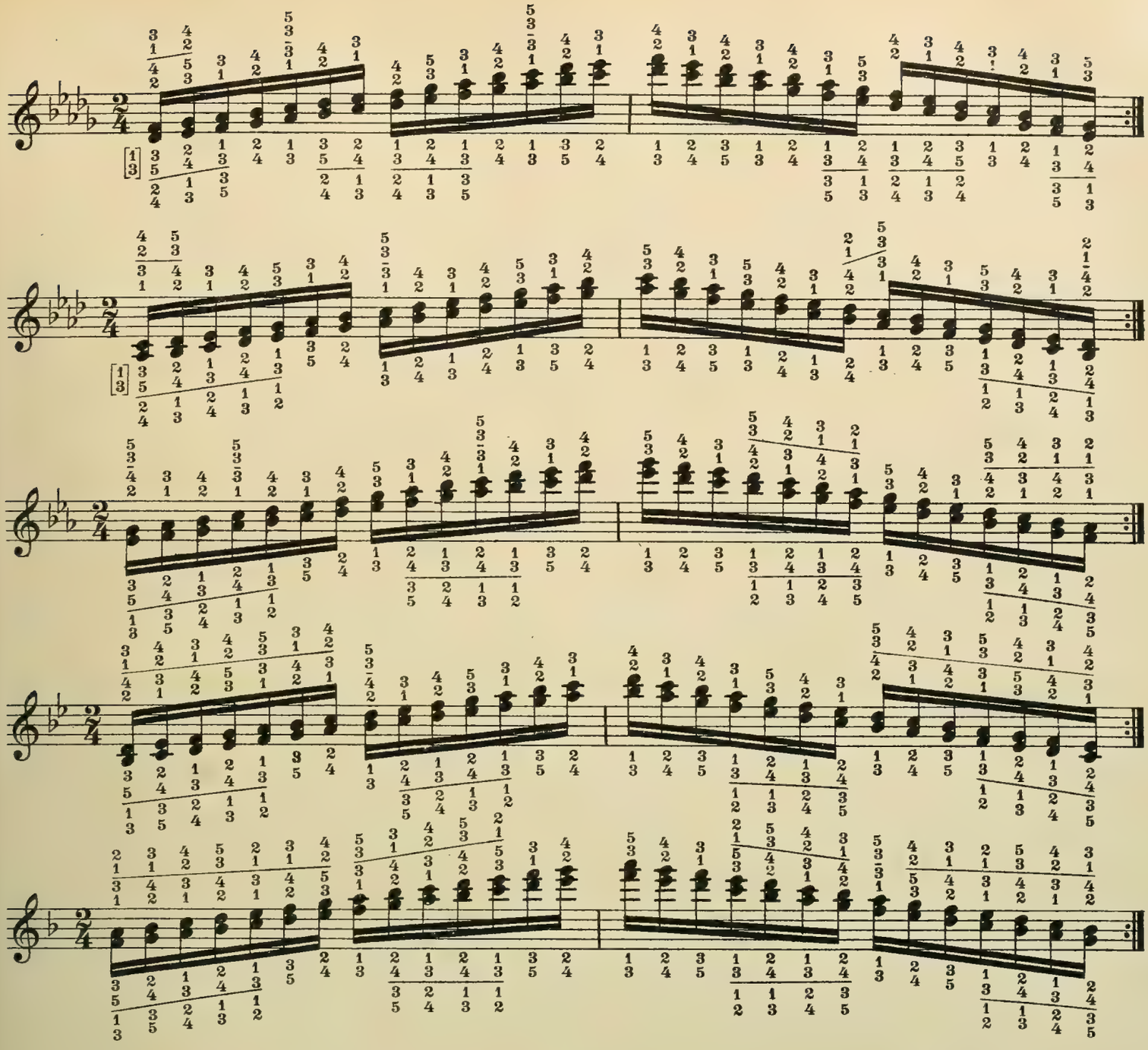
Les gammes majeures en tierces.



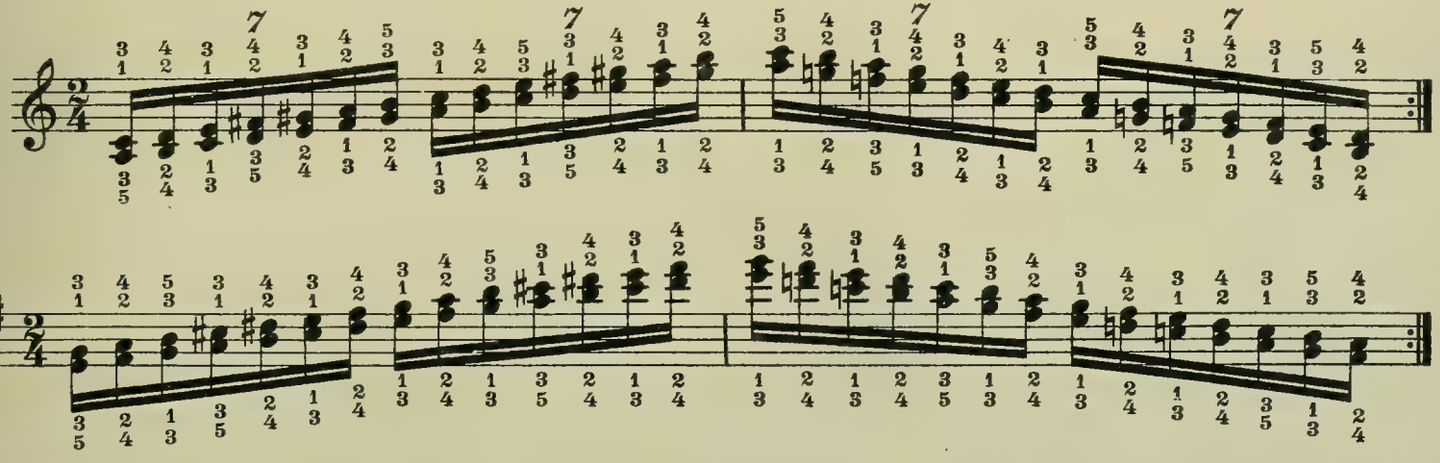
*) Der untere Fingersatz gilt für die linke Hand, die die Tonleiter eine Oktave tiefer spielt.

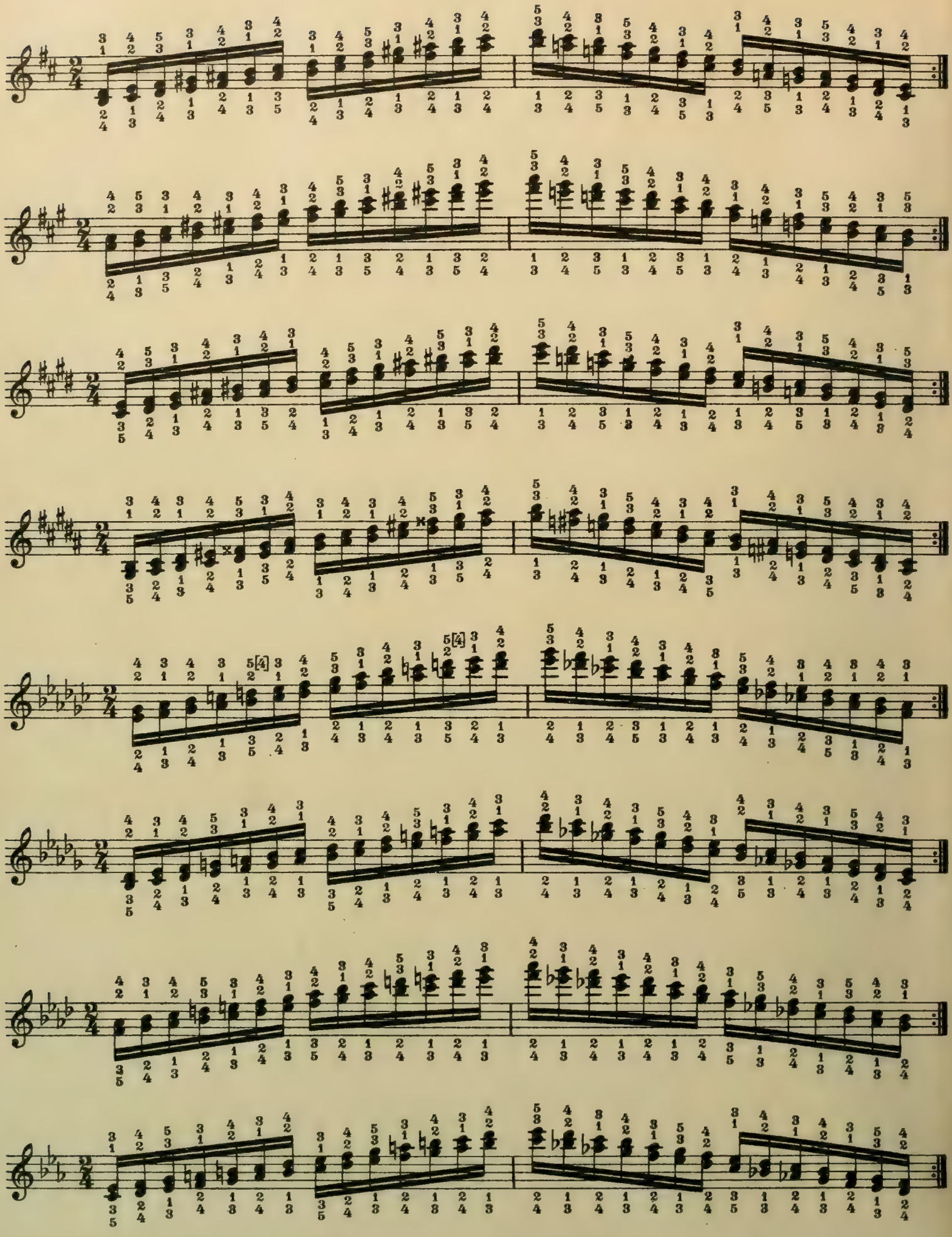
*) *The lower fingering is intended for the left hand, which plays the scale an octave lower.*

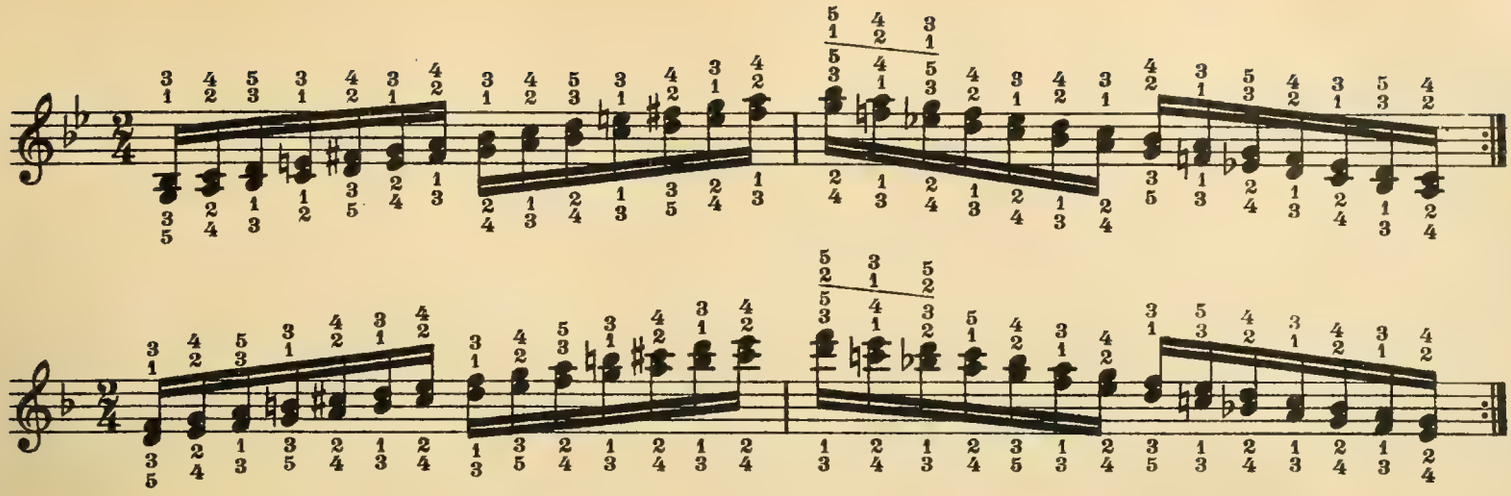
*) Le doigté de dessous sert pour la main gauche qui joue les gammes à l'octave inférieure.



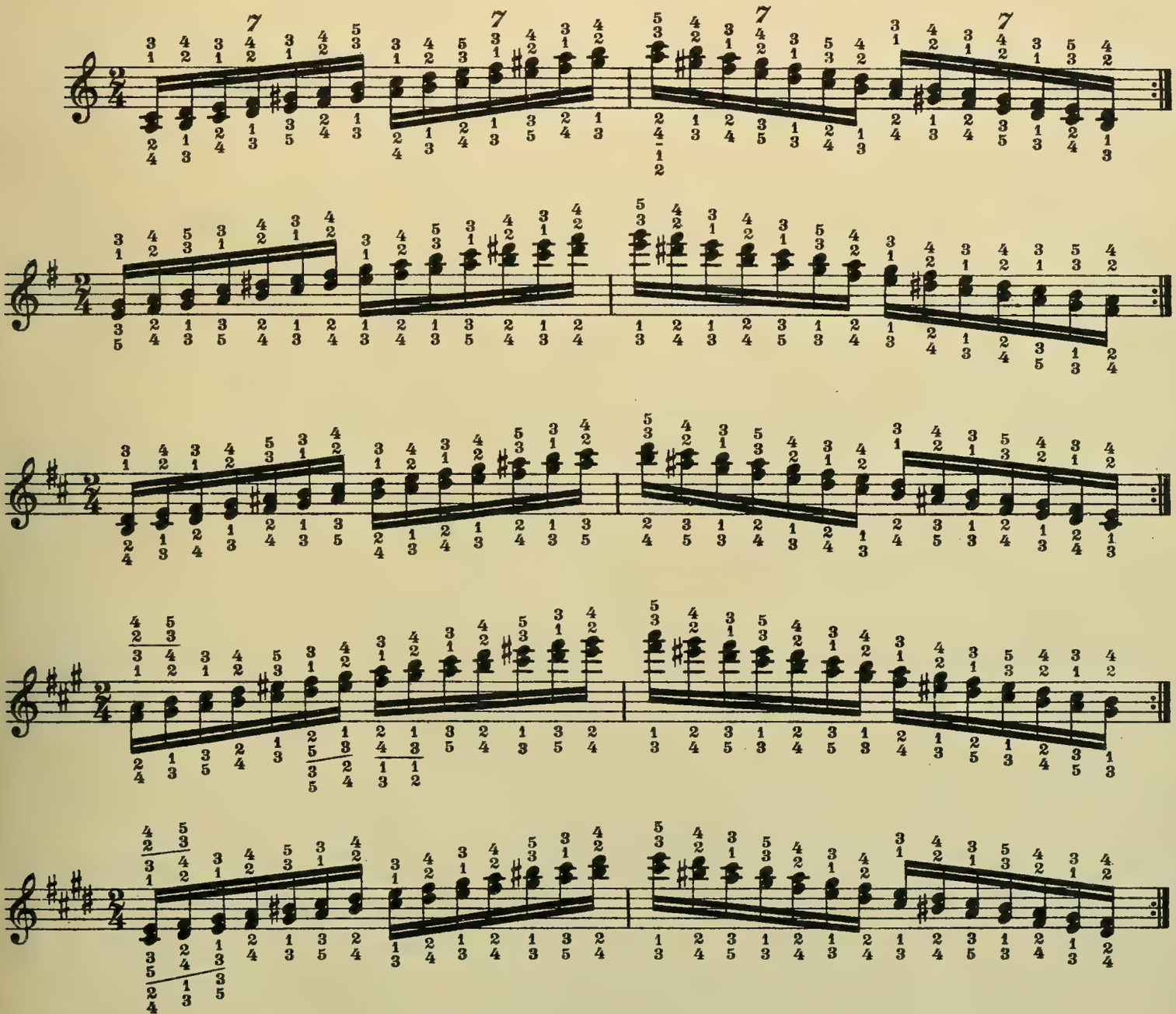
Die melodischen Moll-Tonleitern in Terzen. | The melodic minor scales in thirds. | Les gammes mineures mélodiques en tierces.

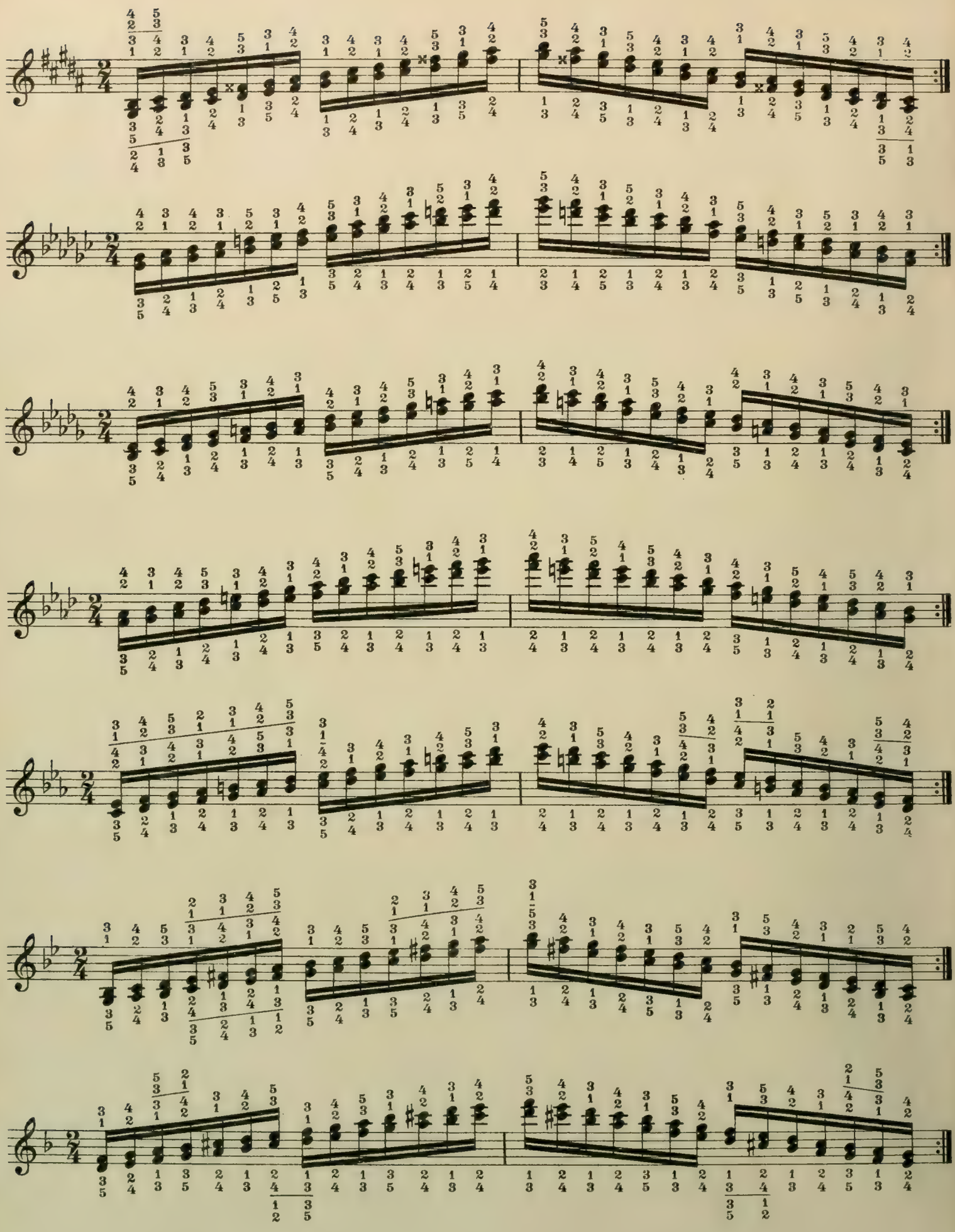






Die harmonischen Moll-Tonleitern in Terzen. | The harmonic minor scales in thirds. | Les gammes mineures harmoniques en tierces.





Besondere Fingersätze.

Die vorstehenden Dur- und Molltonleitern in Terzen sind nur mit den allgemein gebräuchlichen Fingersätzen versehen worden, wie solche für die erste Einübung, besonders für das Zusammenspiel mit beiden Händen, maßgebend sind. Daneben kommen noch folgende Fingersätze häufig zur Anwendung:

1. Der gleichmäßige Gruppenfingersatz:

Rechte Hand. aufsteigend: 3 4 5 absteigend: 5 4 3
Right hand. ascending: 1 2 3 *descending:* 3 2 1
Main droite. en montant: en descendant:

Linke Hand. aufsteigend: 3 2 1 absteigend: 1 2 3
Left hand. ascending: 5 4 3 *descending:* 3 4 5
Main gauche. en montant: en descendant:

2. Derselbe Gruppenfingersatz mit Einschiebung, Anhängung oder Vorausnahme der Terz:

Rechte Hand: + 2 1 } aufsteigend wie absteigend.
Linke Hand: 1 2 + }

Right hand: + 2 1 } *ascending and descending.*
Left hand: 1 2 + }

Rechte Hand. aufsteigend: 3 4 5 | 2 | 3 4 5 | 2 | etc.
1 2 3 | 1 | 1 2 3 | 1 |
Right hand. ascending:
Main droite. en montant: 2 | 3 4 5 | 2 | 3 4 5 | etc.
1 | 1 2 3 | 1 | 1 2 3 |

absteigend: 5 4 3 | 2 | 5 4 3 | 2 | etc.
3 2 1 | 1 | 3 2 1 | 1 |
descending:
en descendant: 2 | 5 4 3 | 2 | 5 4 3 | etc.
1 | 3 2 1 | 1 | 3 2 1 |

Linke Hand. aufsteigend: 3 2 1 | 1 | 3 2 1 | 1 | etc.
5 4 3 | 2 | 5 4 3 | 2 |
Left hand. ascending:
Main gauche. en montant: 1 | 3 2 1 | 1 | 3 2 1 | etc.
2 | 5 4 3 | 2 | 5 4 3 |

absteigend: 1 2 3 | 1 | 1 2 3 | 1 | etc.
3 4 5 | 2 | 3 4 5 | 2 |
descending:
en descendant: 1 | 1 2 3 | 1 | 1 2 3 | etc.
2 | 3 4 5 | 2 | 3 4 5 |

Dieser gemischte Fingersatz ist jedoch hauptsächlich für die Anschlagsarten: mezzo-legato, non-legato, leggiero und staccato zu gebrauchen, besonders für die Tonarten: C-, G-, D-, A- und F-Dur nebst den parallelen Molltonarten, seltener in den übrigen Kreuz- und B-Tonarten.

3. Häufig ist auch die Einschiebung einer Terz $\overset{+}{\underset{2}{4}}$ aufsteigend für die rechte Hand oder einer Terz $\overset{2}{\underset{+}{4}}$ absteigend für die linke Hand im Gebrauch:

Rechte Hand. aufsteigend: 3 4 5 | 3 4 5 | + | etc.
Right hand. ascending: 1 2 3 | 1 2 3 | 4 2 | 3 1
Main droite. en montant:

Linke Hand. absteigend: 1 2 3 | 1 2 3 | 2 | 1 etc.
Left hand. descending: 3 4 5 | 3 4 5 | 4 | + 3
Main gauche. en descendant:

Special fingerings.

The fingerings added to the preceding major and minor scales in thirds are those most generally in use, for first practice, especially when both hands play together. Beside these the following fingerings are frequently used:

1. *The uniform fingering used in playing groups of notes:*

Linke Hand. aufsteigend: 3 2 1 absteigend: 1 2 3
Left hand. ascending: 5 4 3 *descending:* 3 4 5
Main gauche. en montant: en descendant:

2. *The same fingering for groups of notes, with the third inserted, added or anticipated:*

Right hand: + 2 1 } *ascending and descending.*
Left hand: 1 2 + }

absteigend: 5 4 3 | 2 | 5 4 3 | 2 | etc.
3 2 1 | 1 | 3 2 1 | 1 |
descending:
en descendant: 2 | 5 4 3 | 2 | 5 4 3 | etc.
1 | 3 2 1 | 1 | 3 2 1 |

absteigend: 1 2 3 | 1 | 1 2 3 | 1 | etc.
3 4 5 | 2 | 3 4 5 | 2 |
descending:
en descendant: 1 | 1 2 3 | 1 | 1 2 3 | etc.
2 | 3 4 5 | 2 | 3 4 5 |

This mixed fingering is, however, intended to be used principally in connection with the styles of touch: mezzo-legato, non-legato, leggiero and staccato, especially in the major keys of C, G, D, A and F together with their relative minor keys; less frequently in the remaining sharp (♯) and flat (♭) keys.

3. *A third* $\overset{+}{\underset{2}{4}}$ *is often inserted, ascending for the right hand, or a third* $\overset{2}{\underset{+}{4}}$ *descending for the left hand:*

Rechte Hand. aufsteigend: 3 4 5 | 3 4 5 | 4 | + 3 etc.
Right hand. ascending: 1 2 3 | 1 2 3 | 2 | 1
Main droite. en montant:

Linke Hand. absteigend: 1 2 3 | 1 2 3 | 2 | 1 etc.
Left hand. descending: 3 4 5 | 3 4 5 | 4 | + 3
Main gauche. en descendant:

Doigtés spéciaux.

Les gammes majeures et mineures ci-dessus en tierces, n'ont été pourvues que des doigtés généraux tels qu'on les emploie pour le premier exercice, surtout pour les deux mains ensemble. En outre les doigtés suivants sont encore souvent employés:

1. Le doigté uniforme pour groupes de notes:

Linke Hand. aufsteigend: 3 2 1 absteigend: 1 2 3
Left hand. ascending: 5 4 3 *descending:* 3 4 5
Main gauche. en montant: en descendant:

2. Le même doigté pour groupes de notes en intercalant, en ajoutant ou en faisant précéder le groupe d'une tierce:

Main droite: + 2 1 } en montant et en descendant.
Main gauche: 1 2 + }

absteigend: 5 4 3 | 2 | 5 4 3 | 2 | etc.
3 2 1 | 1 | 3 2 1 | 1 |
descending:
en descendant: 2 | 5 4 3 | 2 | 5 4 3 | etc.
1 | 3 2 1 | 1 | 3 2 1 |

absteigend: 1 2 3 | 1 | 1 2 3 | 1 | etc.
3 4 5 | 2 | 3 4 5 | 2 |
descending:
en descendant: 1 | 1 2 3 | 1 | 1 2 3 | etc.
2 | 3 4 5 | 2 | 3 4 5 |

Ce doigté mixte est principalement employé pour les différentes manières de toucher: mezzo legato, non legato, leggiero et staccato, spécialement pour les tonalités majeures de ut, ré, la et fa avec les tonalités mineures parallèles, rarement dans les autres tonalités en dièse ou en bémol.

3. Souvent il est aussi d'usage d'y intercaler une tierce $\overset{+}{\underset{2}{4}}$ en montant à la main droite ou une tierce $\overset{2}{\underset{+}{4}}$ en descendant à la main gauche:

Linke Hand. absteigend: 1 2 3 | 1 2 3 | 2 | 1
Left hand. descending: 3 4 5 | 3 4 5 | 4 | + 3 etc.
Main gauche. en descendant:

4. Sehr wertvoll ist die Ausführung der Tonleitern in Terzen mit dem sogenannten „Spiegel-Fingersatz“ (siehe Übung Nr. 106), d. h. in Gegenbewegung mit dem gleichen Fingersatz in beiden Händen.

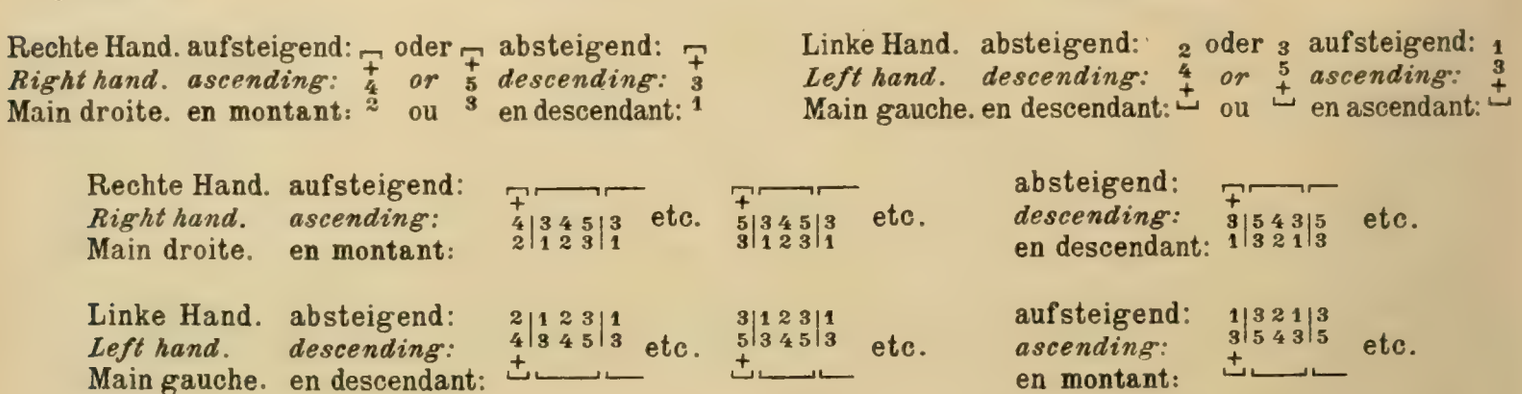
a) Mit Vorausnahme einer Terz vor den üblichen Gruppenfingersätzen:

4. *It will greatly benefit the pupil's practise to execute the scales in thirds with the so-called "Spiegel-Fingersatz" (cf. exercise Nr. 106), i. e. in contrary motion with the same fingering in both hands.*

a) *With anticipated third in advance of the usual fingerings for groups of notes:*

4. L'exécution des gammes en tierces avec le doigté dit „Spiegel-Fingersatz“, doigté symétrique (voir exercice No. 106), c'est-à-dire en mouvement contraire avec le même doigté aux deux mains, est très importante.

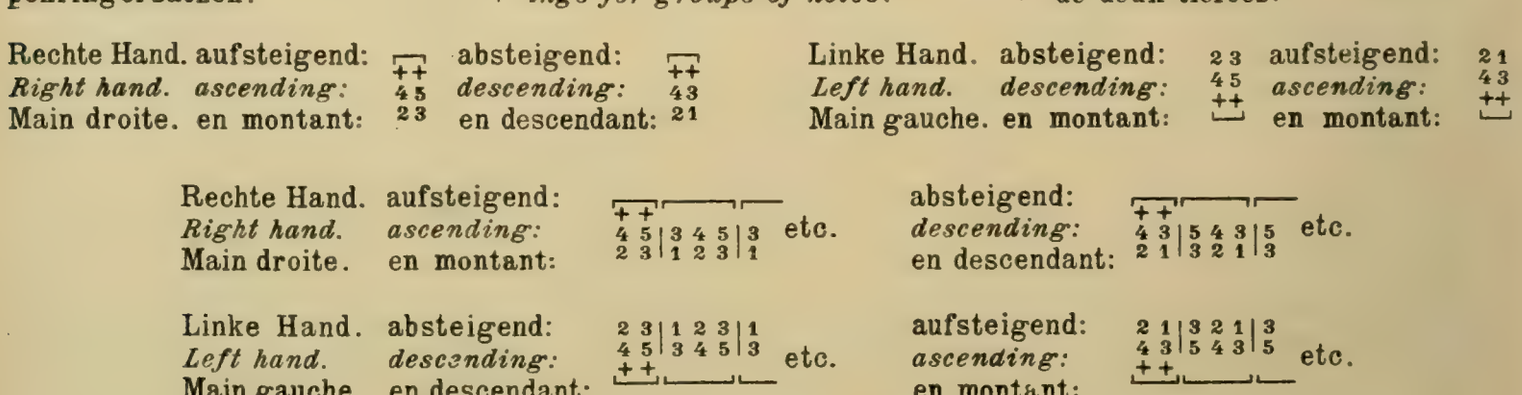
a) Gammes dont le doigté usité de groupes de notes est précédé d'une tierce.



b) Mit Vorausnahme zweier Terzen vor den üblichen Gruppenfingersätzen:

b) *With two anticipated thirds in advance of the usual fingerings for groups of notes:*

b) Gammes dont le doigté usité de groupes de notes est précédé de deux tierces.



Diese Fingersätze eignen sich besonders für die Tonarten: B-, Es-, As-, und Des-Dur nebst den parallelen Molltonarten.

These fingerings are useful especially in the major keys of B♭, E♭, A♭ and D♭ together with the relative minor keys.

Ces doigtés servent particulièrement pour les tonalités majeures de si bémol, mi bémol, la bémol et ré bémol avec les tonalités mineures parallèles.

Fortgeschritteneren Spielern seien außerdem die folgenden acht gleichmäßigen Gruppenfingersätze zum Sonderstudium empfohlen:

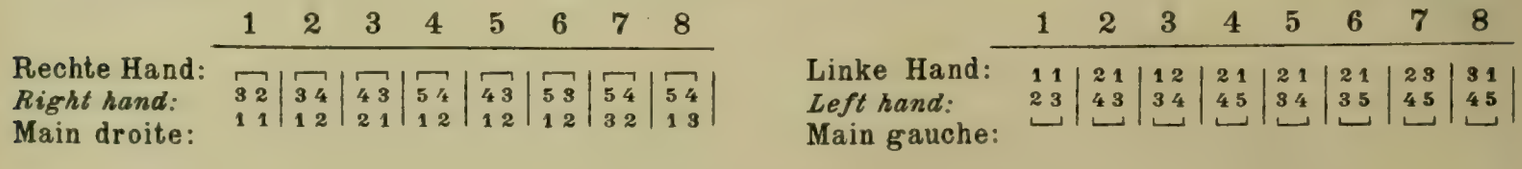
aufsteigend und absteigend:

For private study, advanced players may use the following eight uniform fingerings for groups of notes:

ascending and descending:

Pour l'étude spéciale, les huit doigtés suivants sont à recommander aux élèves avancés:

en montant et en descendant:



Die Übung dieser acht gleichmäßigen Gruppenfingersätze ist für die Geschmeidigkeit des Terzenspiels außerordentlich wertvoll, denn sie führt unmittelbar zur Beherrschung der Virtuosen-Fingersätze, bei denen, unter vollendeter Bindung der äußeren Finger 3, 4 und 5, kein Finger zweimal hintereinander angewendet wird, wie das aus den folgenden, mehr oder weniger gemischten Gruppenfingersätzen hervorgeht.

The study of these eight uniform group-fingerings is inestimable for acquiring smoothness in playing thirds, as it leads directly to the mastery of the fingerings for the virtuoso, in which, while the outer fingers 3, 4 and 5 accomplish a perfect legato execution, no finger is employed twice in immediate succession, as will be seen from the following group-fingerings more or less mixed.

L'exercice de ces huit doigtés uniformes de groupes est tout particulièrement précieux pour la souplesse du jeu des tierces, car il conduit directement à la domination des doigtés de virtuoses, dans lesquels, en liant complètement les doigts extrèmes 3, 4 et 5, aucun doigt n'est employé deux fois de suite, comme il ressort des doigtés pour groupes de notes plus ou moins mixtes suivants.

9.

Rechte Hand. aufsteigend: absteigend:
Right hand. ascending: 3 4 5 4 | 3 4 5 4 | 3 etc. *descending:* 5 4 3 4 | 5 4 3 4 | 5 etc.
2 1 3 1 | 2 1 3 1 | 2 3 1 2 1 | 3 1 2 1 | 3
Main droite. en montant: en descendant:

Linke Hand. aufsteigend: absteigend:
Left hand. ascending: 3 1 2 1 | 3 1 2 1 | 3 etc. *descending:* 2 1 3 1 | 2 1 3 1 | 2 etc.
5 4 3 4 | 5 4 3 4 | 5 3 4 5 4 | 3 4 5 4 | 3
Main gauche. en montant: en descendant:

10.

Rechte Hand. aufsteigend: absteigend:
Right hand. ascending: 3 4 5 | 3 4 5 | 3 4 5 | 3 4 5 | 3 etc. *descending:* 5 4 3 | 5 4 3 | 5 4 3 | 5 4 3 | 5 etc.
2 1 2 | 1 2 1 | 2 1 2 | 1 2 1 | 2 2 1 2 | 1 2 1 | 2 1 2 | 1 2 1 | 2
Main droite. en montant: en descendant:

Linke Hand. aufsteigend: absteigend:
Left hand. ascending: 2 1 2 | 1 2 1 | 2 1 2 | 1 2 1 | 2 etc. *descending:* 2 1 2 | 1 2 1 | 2 1 2 | 1 2 1 | 2 etc
5 4 3 | 5 4 3 | 5 4 3 | 5 4 3 | 5 3 4 5 | 3 4 5 | 3 4 5 | 3 4 5 | 3
Main gauche. en montant: en descendant:

11.

Rechte Hand. aufsteigend: absteigend:
Right hand. ascending: 3 4 5 | 3 4 | 3 4 5 | 3 etc. *descending:* 5 4 3 | 5 4 3 | 4 3 | 5 etc.
2 1 2 | 1 2 | 1 2 1 | 2 2 1 2 | 1 2 1 | 2 1 2 | 1 2
Main droite. en montant: en descendant:

Linke Hand. aufsteigend: absteigend:
Left hand. ascending: 2 1 2 | 1 2 1 | 2 1 | 2 etc. *descending:* 2 1 2 | 1 2 | 1 2 1 | 2 etc.
5 4 3 | 5 4 3 | 4 3 | 5 3 4 5 | 3 4 | 3 4 5 | 3
Main gauche. en montant: en descendant:

12. Für die rechte Hand allein. 12. *For the right hand alone.* 12. Pour la main droite seule.

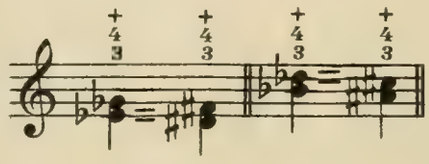
aufsteigend: absteigend:
ascending: 4 [3] 5 | 3 4 5 | 4 5 | 4 5 | 3 etc. *descending:* 5 4 3 | 5 4 3 | 5 4 3 | 4 | 5 etc.
2 1 | 2 1 2 | 3 1 | 2 1 | 2 3 2 1 | 2 1 2 | 1 2 1 | 3 | 2
en montant: en descendant:

Der Fingersatz $\overset{+}{\underset{3}{4}}$ kommt wegen der Spannung der Hand in den diatonischen Terzen-Tonleitern hauptsächlich bei kleinen Terzen, seltener bei großen Terzen vor. Am häufigsten tritt dieser Fingersatz bei der Es-Moll- und B-Moll-Terz auf.

Owing to the expansion of the hand in the diatonic scales in thirds, the fingering $\overset{+}{\underset{3}{4}}$ *is used chiefly in playing minor thirds, less frequently in mayor thirds. This fingering occurs most frequently in playing the E♭-minor and B♭ minor thirds.*

A cause de la tension de la main dans les gammes diatoniques en tierces, le doigté $\overset{+}{\underset{3}{4}}$ se présente principalement dans les tierces mineures, plus rarement dans les tierces majeures. On le rencontre le plus souvent dans les gammes en tierces de mi bémol mineur et de si bémol mineur.

Rechte Hand.
Right hand.
Main droite.



(Ges- [Fis-], Des- [Cis-], As-Dur sowie As- [Gis-], Es-, B-, F-, Eis-, Cis-, H- und E-moll.)

(In the major keys of G flat [F sharp], D flat [C sharp], A flat and the minor keys of A flat [G sharp], E flat, B flat, F, C sharp, F sharp, B and E.

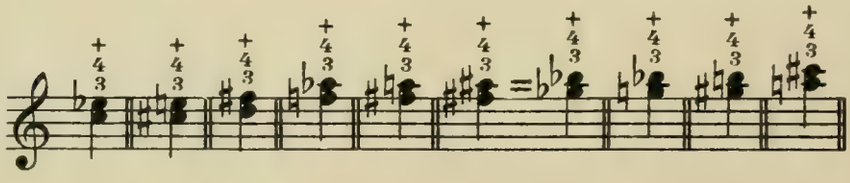
(Dans les tons majeurs de sol bémol, [fa dièse], ré bémol [ut dièse], la bémol et les tons mineurs de la bémol [sol dièse], mi bémol, si bémol, fa, ut dièse, fa dièse, si et mi.)

Ferner bei den Terzen:

Also in playing the thirds:

Ensuite dans les tierces:

Rechte Hand.
Right hand.
Main droite.



(Es-, B-, F-, G-, D-, A- und E-Dur sowie B-, F-, C-, G-, D- und H-Moll.)

(In the major keys of E flat, B flat, F, G, D, A and E, and the minor keys of B flat, F, C, G, D and B.)

(Dans les tons majeurs de mi bémol, si bémol, fa, sol, ré, la, mi et les tons mineurs de si bémol, fa, ut, sol, ré et si.)

13. Zu allen diesen Fingersätzen treten schließlich noch die Gleitfingersätze hinzu. (vergl. „Praktische Studien," Heft III, Gleitung, Seite 16 ff.) Sie kommen gemäß der Strüktur der Tonarten, der Gruppierung der Ober- und Untertasten, wie folgt vor:

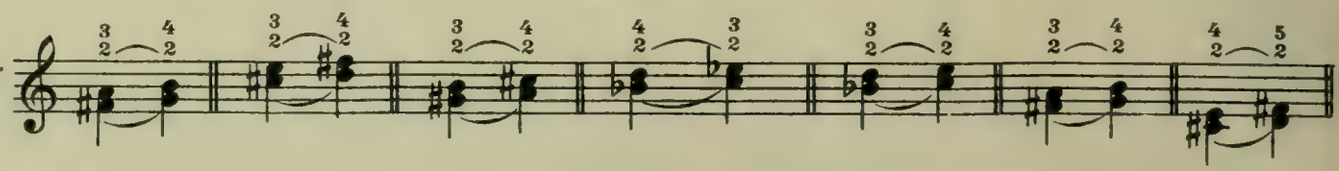
13. *To these fingerings we must finally add those used in the gliding motion. (cf „Practical Studies," Vol. III. Gliding motion. Pages 16 etc.) According to the structure or nature of the keys, the grouping of the white and black keys, they occur as follows:*

13. A ces doigtés il faut ajouter encore les doigtés de glissement. (voir „Exercices pratiques", cahier III, Glissement, pages 16 etc.) Suivant la structure des tonalités et le groupement des touches blanches et noires ces doigtés se présentent comme suit:

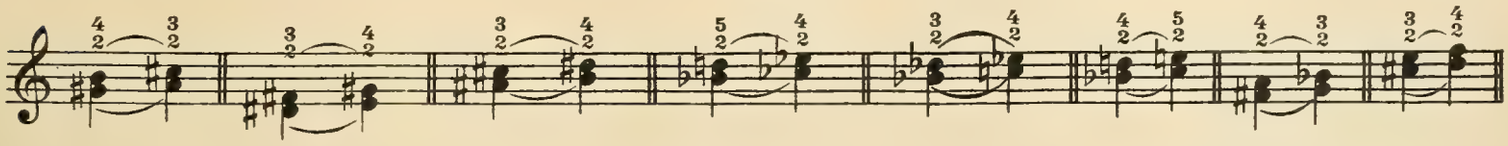
Aufwärts. | Ascending. | En montant.

G-Dur.	D-Dur.	E-Dur.	Es-Dur. B-Dur.	F-Dur.	E-Moll.	H-Moll.
G major.	*D major.*	*E major.*	*E flat major. B flat major.*	*F major.*	*E minor.*	*B minor.*
Sol majeur.	Ré majeur.	Mi majeur.	Mi bémol majeur. Si bémol majeur.	Fa majeur.	Mi mineur.	Si mineur.

Rechte Hand.
Right hand.
Main droite.



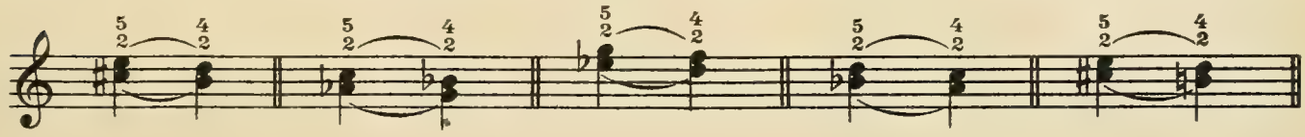
Fis-Moll. Cis-Moll. Gis-Moll. Es-Moll. B-Moll. F-Moll. G-Moll. D-Moll.
F sharp minor. C sharp minor. G sharp minor. E flat minor. B flat minor. F minor. G minor. D minor.
Fa dièse mineur. Ut dièse mineur. Sol dièse mineur. Mi bémol mineur. Si bémol mineur. Fa mineur. Sol mineur. Ré mineur.
(harm.) (mélod.)



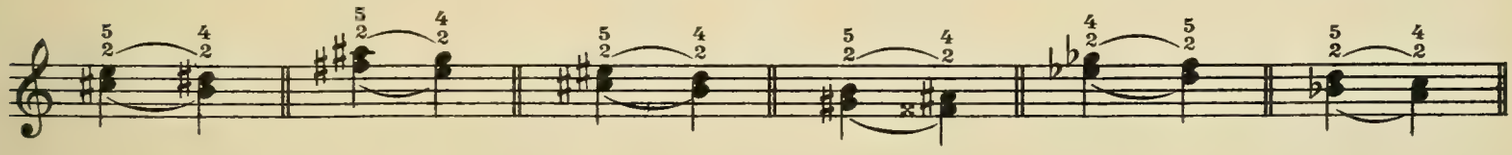
Abwärts. | Descending. | En descendant.

A-Dur. As-Dur. Es-Dur. F-Dur. Fis-Moll.
A major. A flat major. E flat major. F major. F sharp minor.
La majeur. La bémol majeur. Mi bémol majeur. Fa majeur. Fa dièse mineur.

Rechte Hand.
Right hand.
Main droite.



Cis-Moll. H-Moll. Fis-Moll. Gis-Moll. Es-Moll. G-Moll.
C sharp minor. B minor. F sharp minor. G sharp minor. E flat minor. G minor.
Ut dièse mineur. Si mineur. Fa dièse mineur. Sol dièse mineur. Mi bémol mineur. Sol mineur.
(mélod.) (harm.) (harm.) (harm.) (harm.) (mélod.)

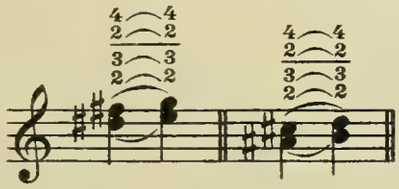


In der chromatischen Tonleiter kommen noch folgende Gleitfingersätze vor:

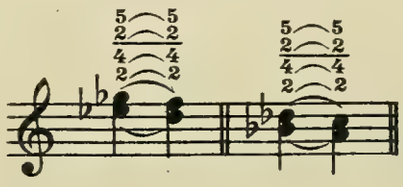
In the chromatic scale the following fingerings for the gliding motion occur:

Dans la gamme chromatique on trouvera encore les doigtés de glissement suivants:

aufwärts:
ascending:
en montant:

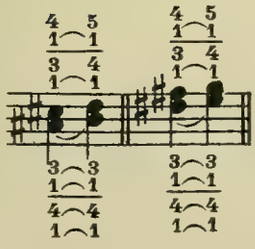


abwärts:
descending:
en descendant:

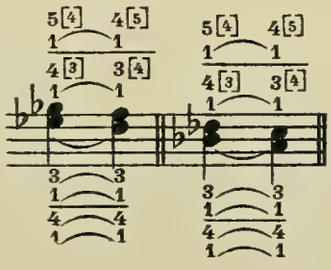


seltener: | *rarely:* | rarement:

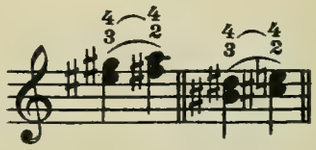
aufwärts:
ascending:
en montant:



abwärts:
descending:
en descendant:



aufwärts:
ascending:
en montant:



Vergl. hierzu die Fingersatztabelle für die chromatische Tonleiter auf den folgenden Seiten. In der linken Hand sind die den Gleitfingersätzen der rechten Hand entsprechenden Fingersätze anzuwenden, und zwar unter Berücksichtigung der Lagenänderung in den einzelnen Dur- und Molltonarten.

Cf. the table of fingerings for the chromatic scales on the following pages. In the left hand, the fingerings corresponding to the fingerings for the gliding motion of the right hand are to be used, duly taking into consideration the change of position in the several major and minor keys.

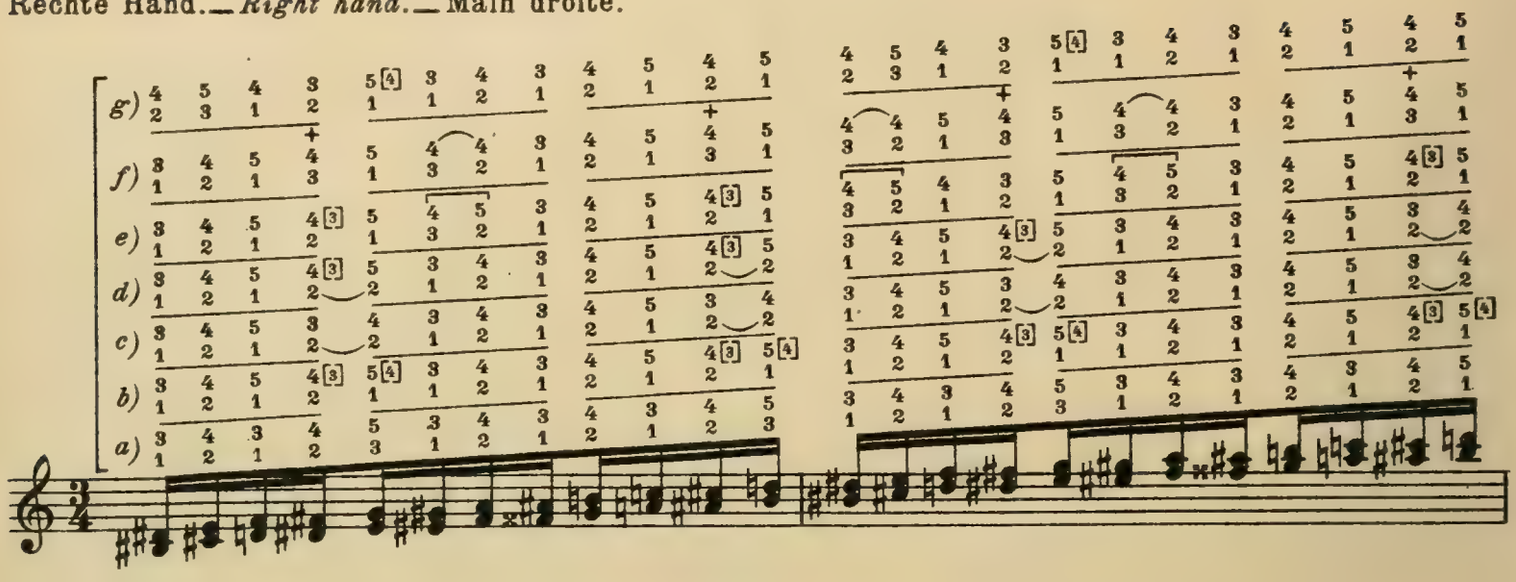
Voir le tableau des doigtés des gammes chromatiques aux pages suivantes. Employer pour la main gauche les doigtés correspondants aux doigtés de glissement de la main droite et cela en tenant compte du changement de position dans les différentes tonalités majeures et mineures.

Die chromatische Tonleiter in kleinen und großen Terzen.

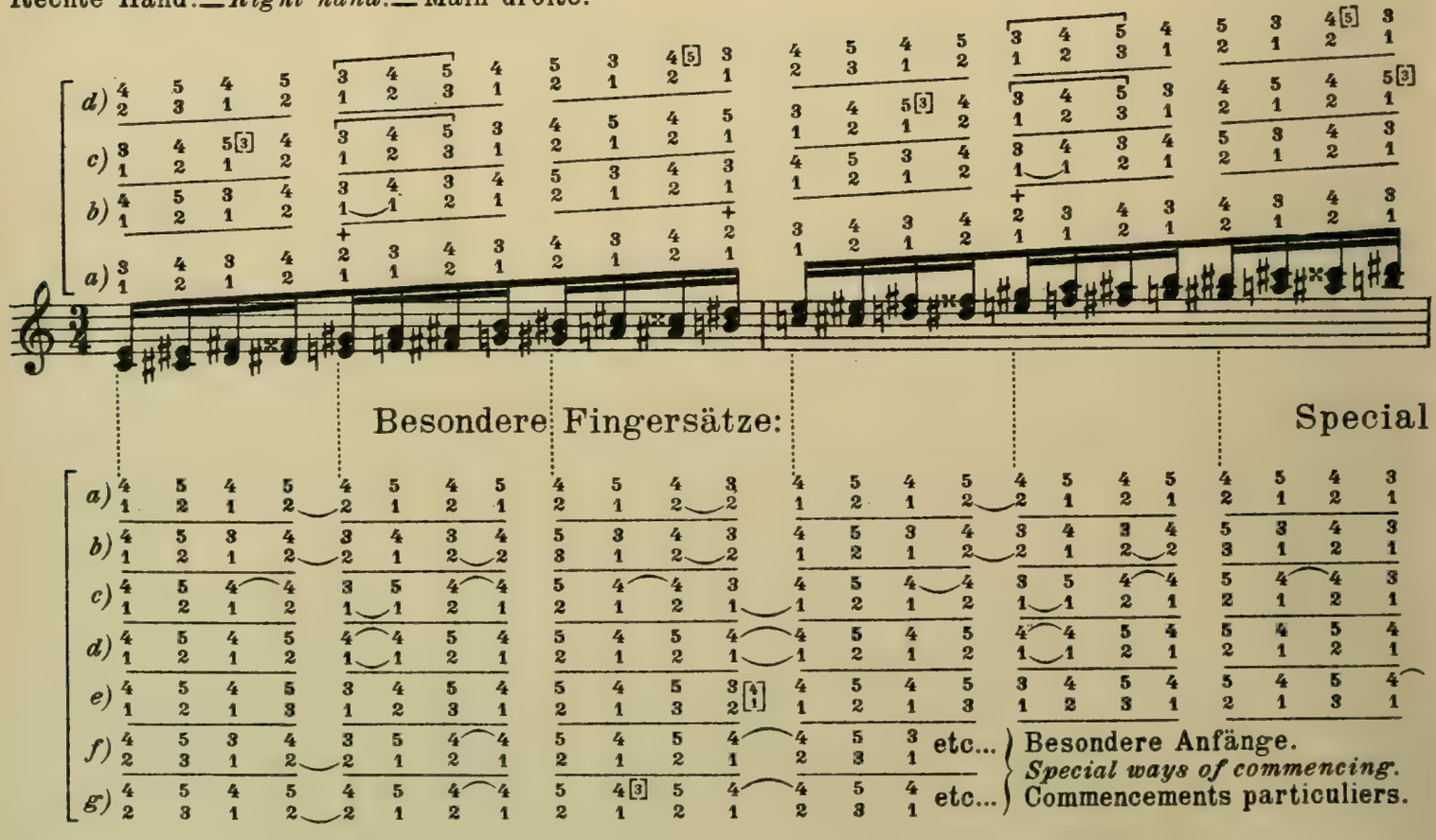
The chromatic and ma-

115.

Rechte Hand. — *Right hand.* — Main droite.



Rechte Hand. — *Right hand.* — Main droite.

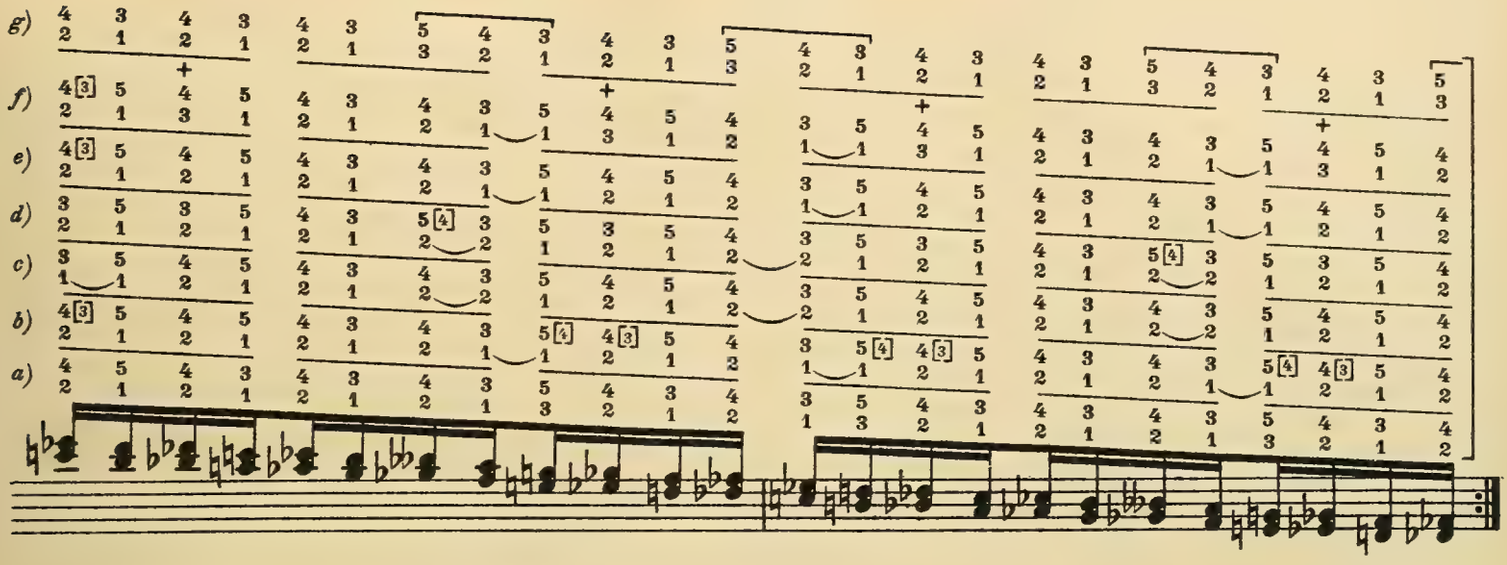


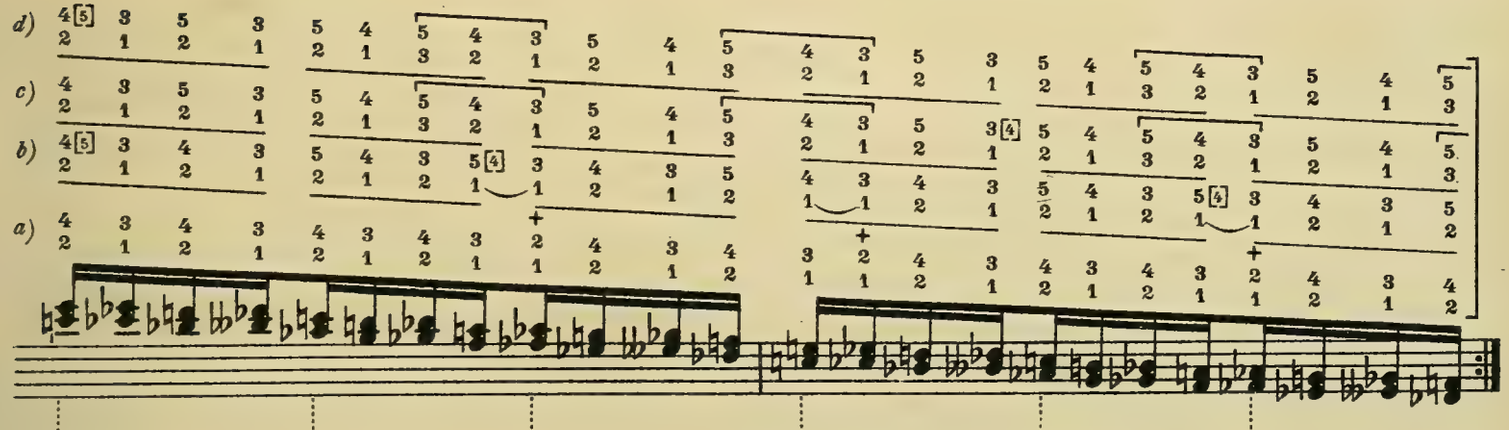
Besondere Fingersätze: Special

Besondere Anfänge.
Special ways of commencing.
Commencements particuliers.

scale in minor jor thirds.

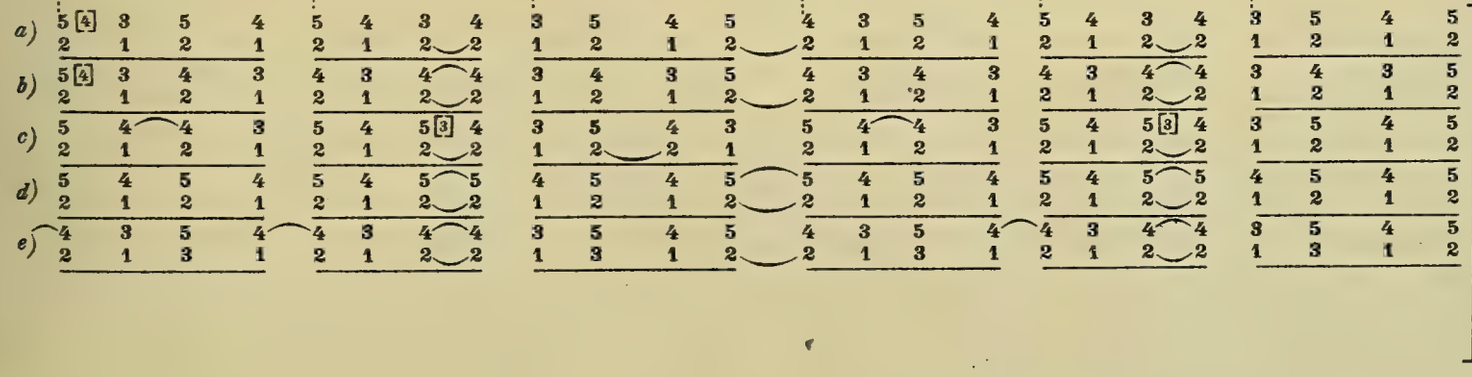
La gamme chromatique en tierces mineures et en tierces majeures.



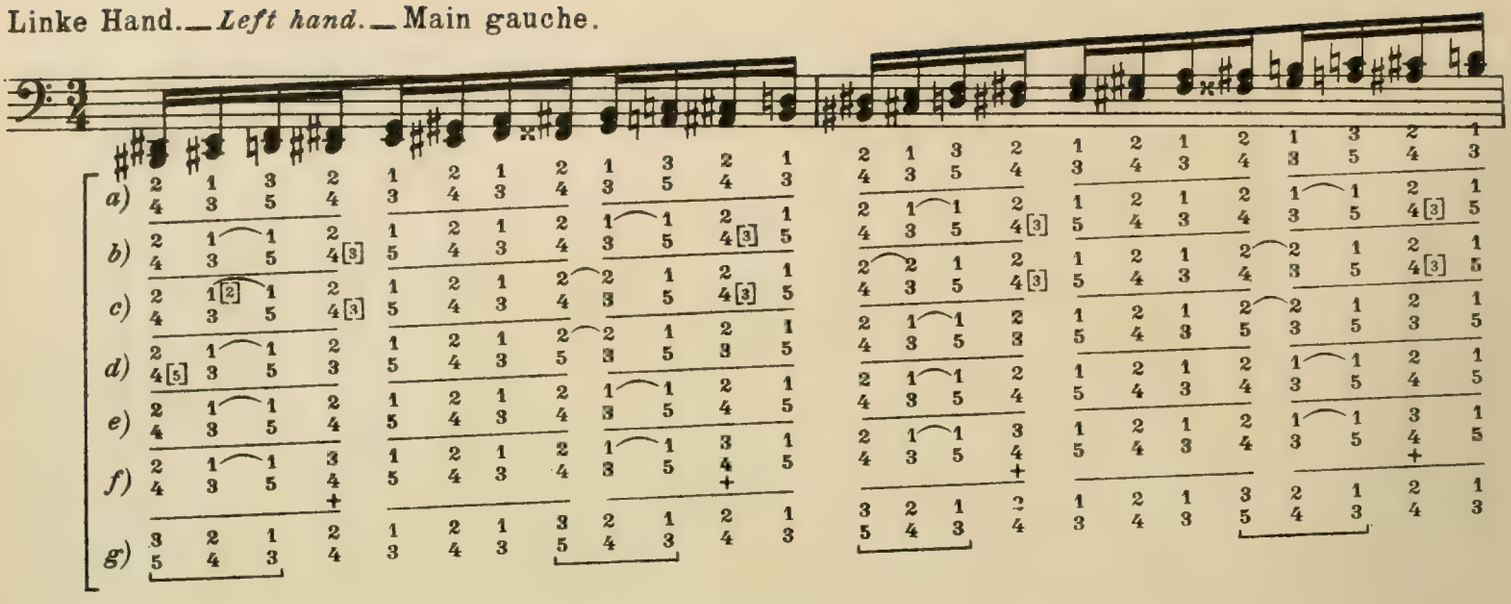


fingerings:

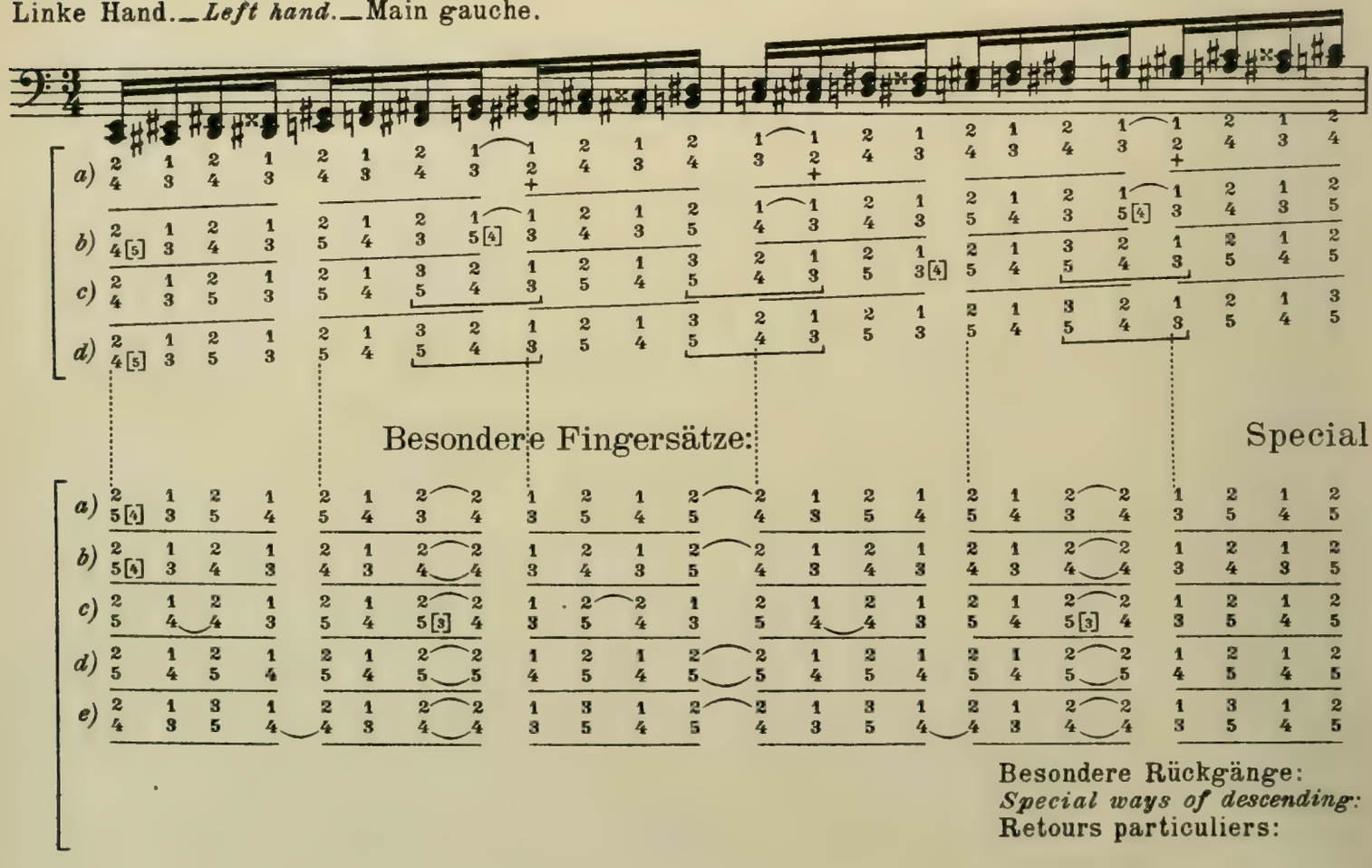
Doigtés spéciaux:

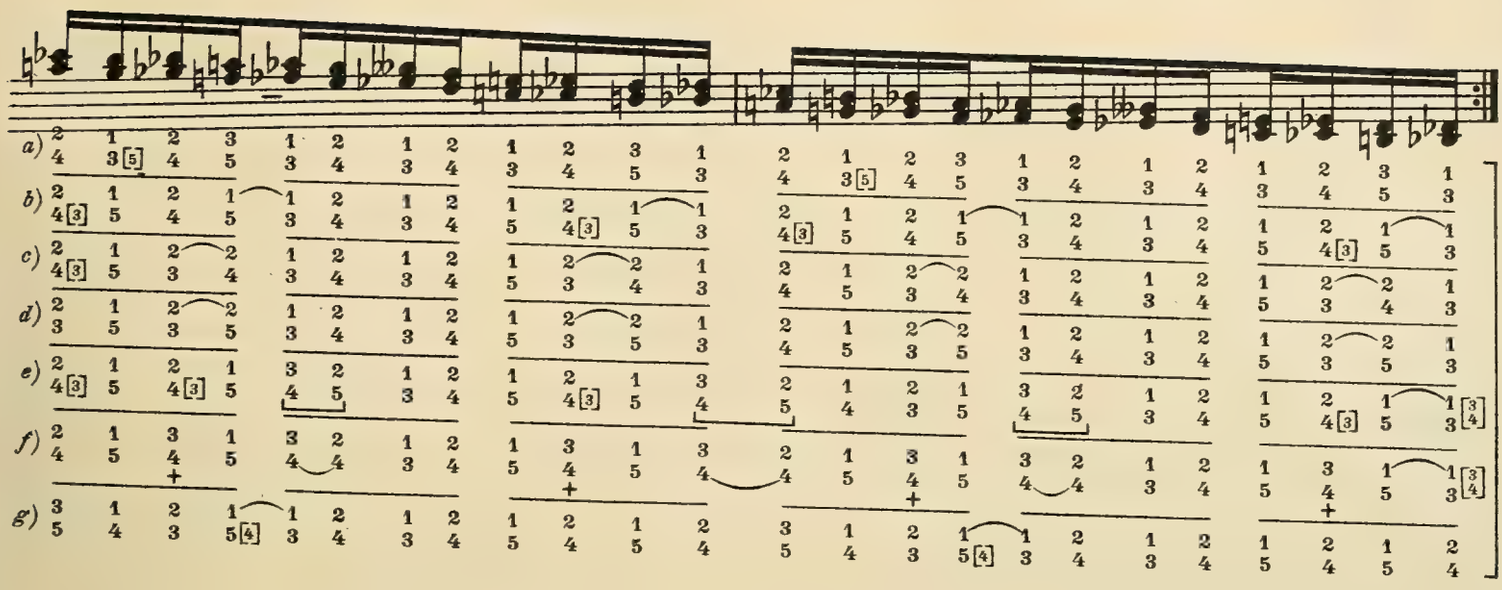


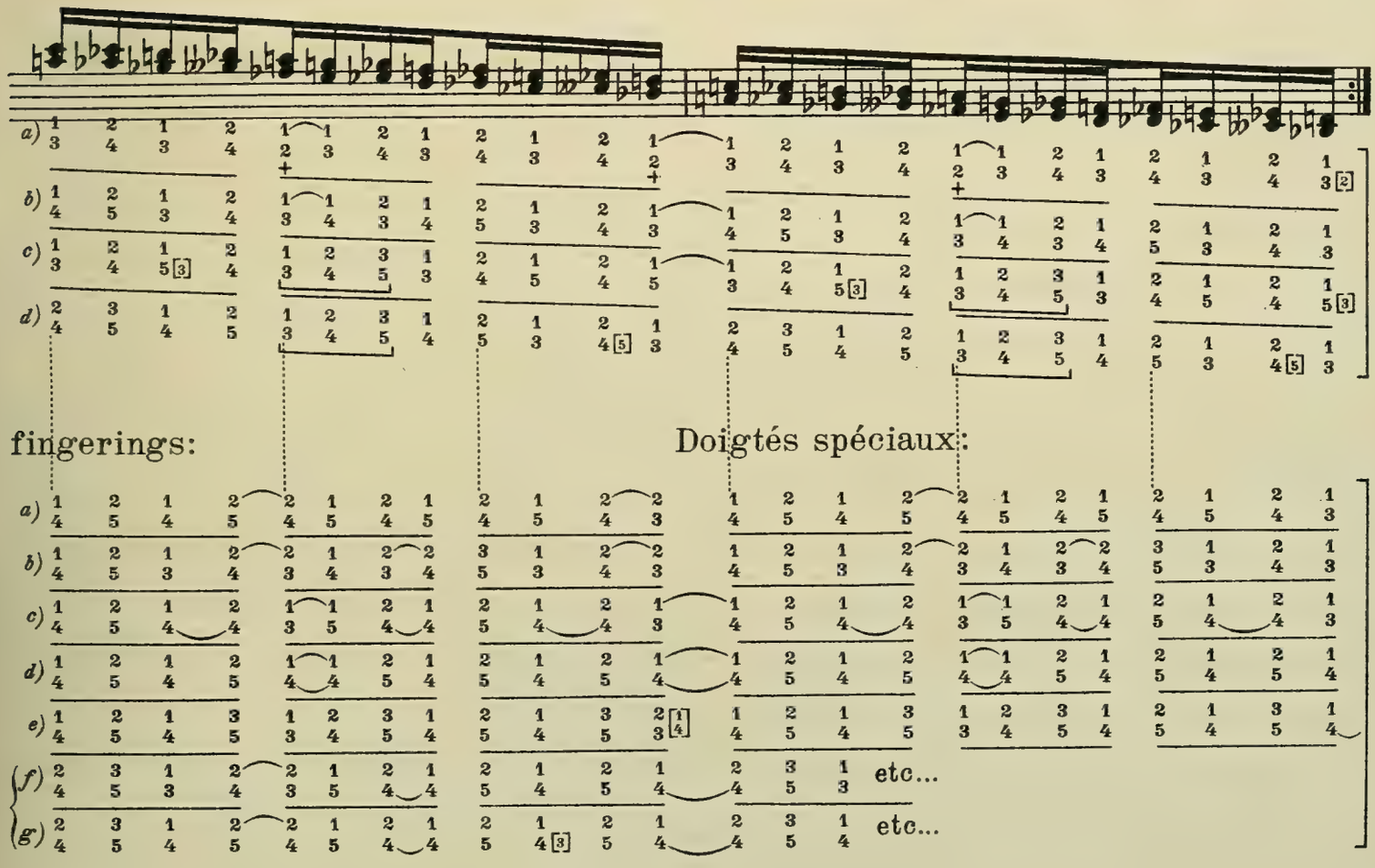
Linke Hand.—*Left hand.*—Main gauche.



Linke Hand.—*Left hand.*—Main gauche.

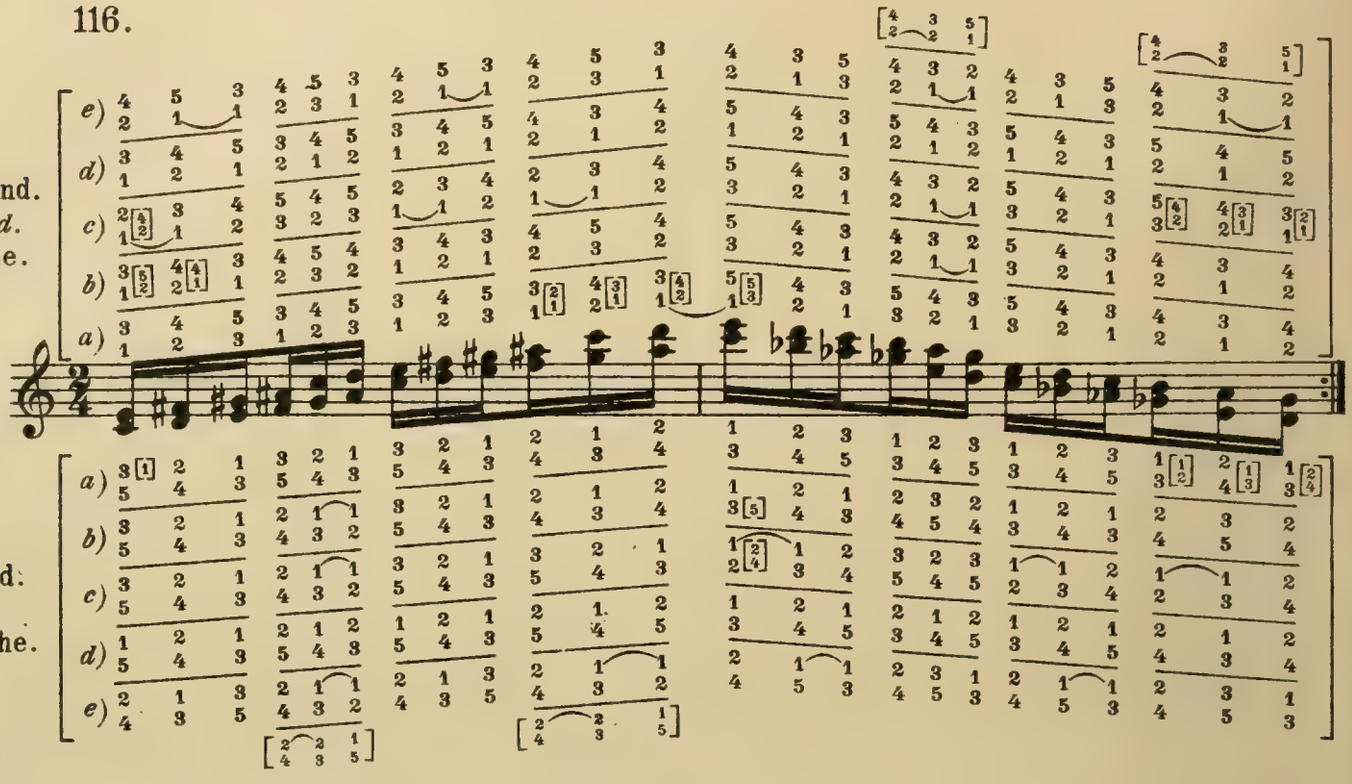


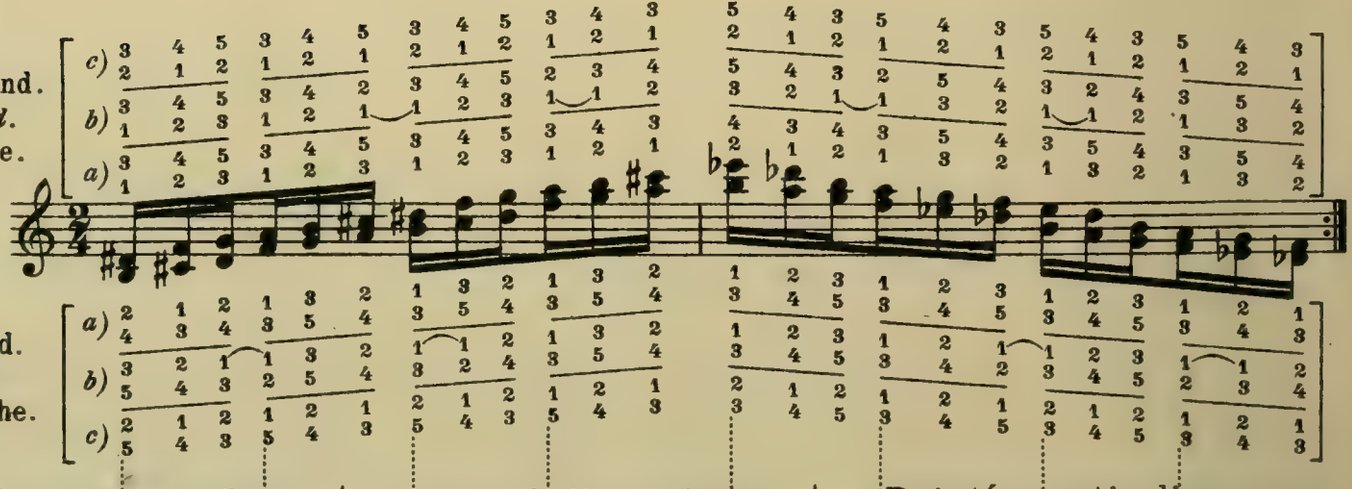



fingerings:
Doigtés spéciaux:
etc...
etc...

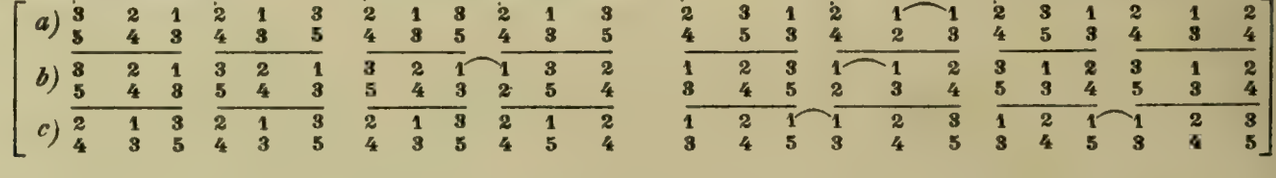
Die Ganzton-Tonleiter in Terzen.	The whole-tone scale in thirds.	La gamme en tons entiers en tierces.

116.

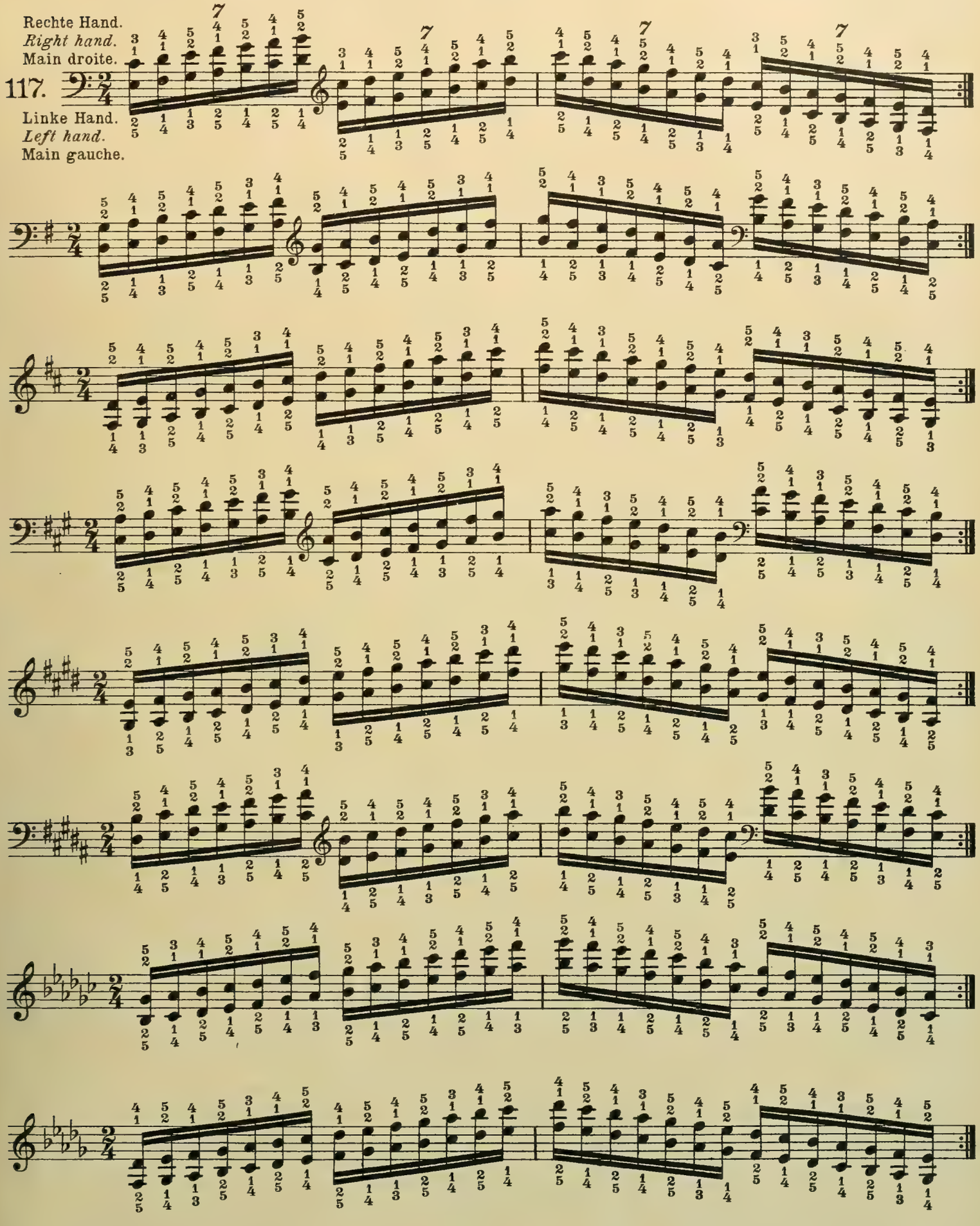


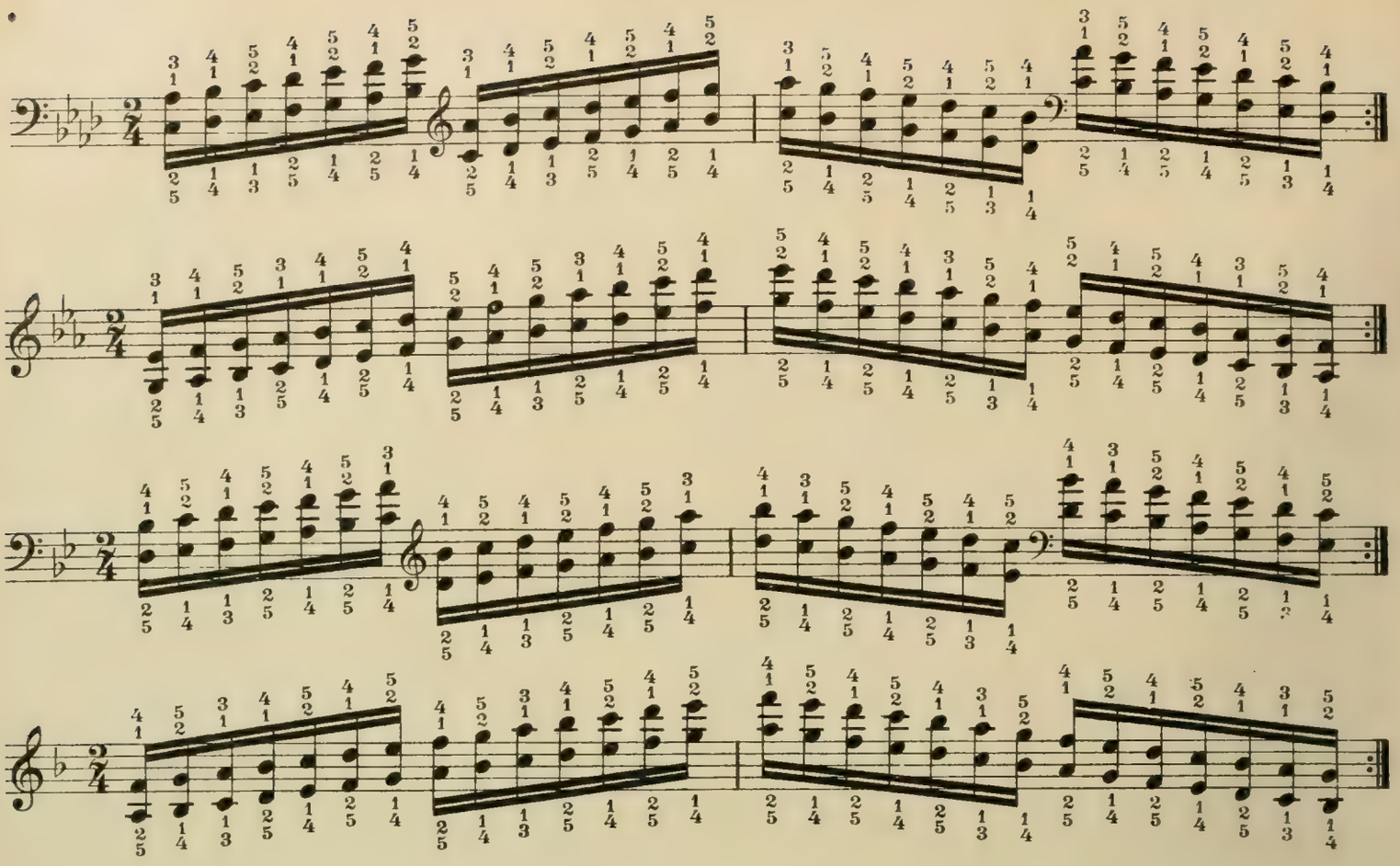


Besondere Fingersätze für die linke Hand:	Special fingerings for the left hand:	Doigtés particuliers pour la main gauche:

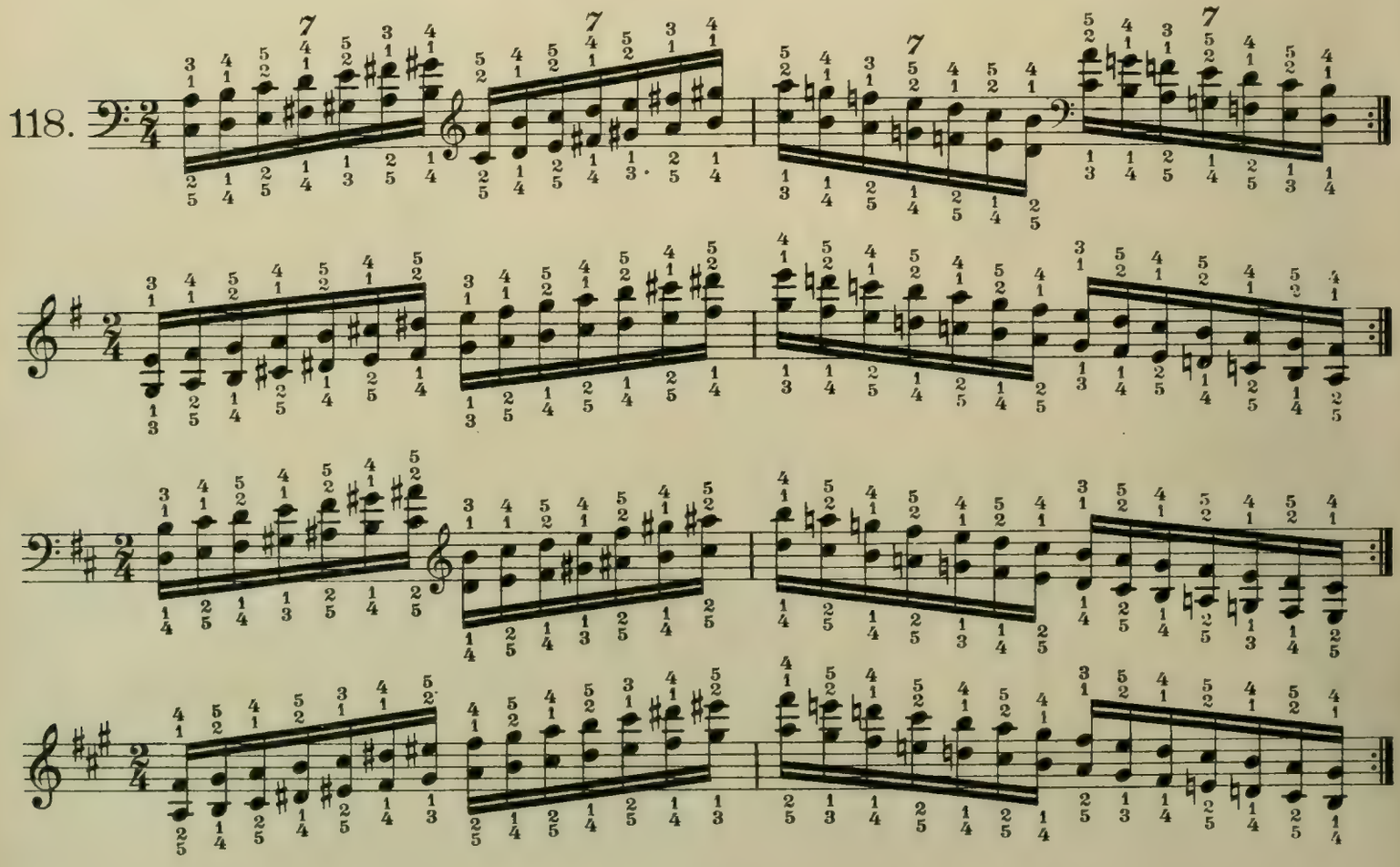


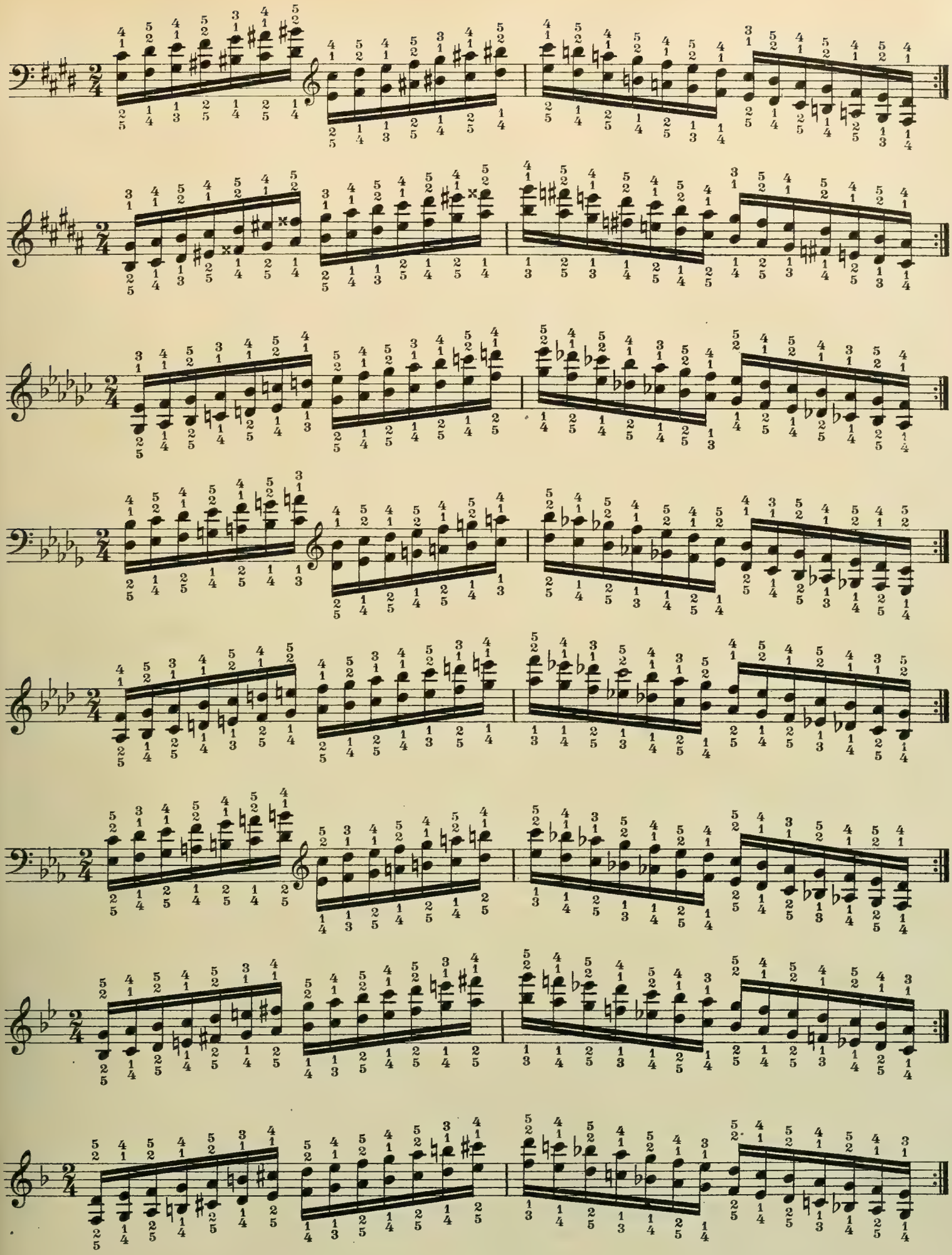
Die Dur-Tonleitern in Sexten. | The major scales in sixths. | Les gammes majeures en sixtes.



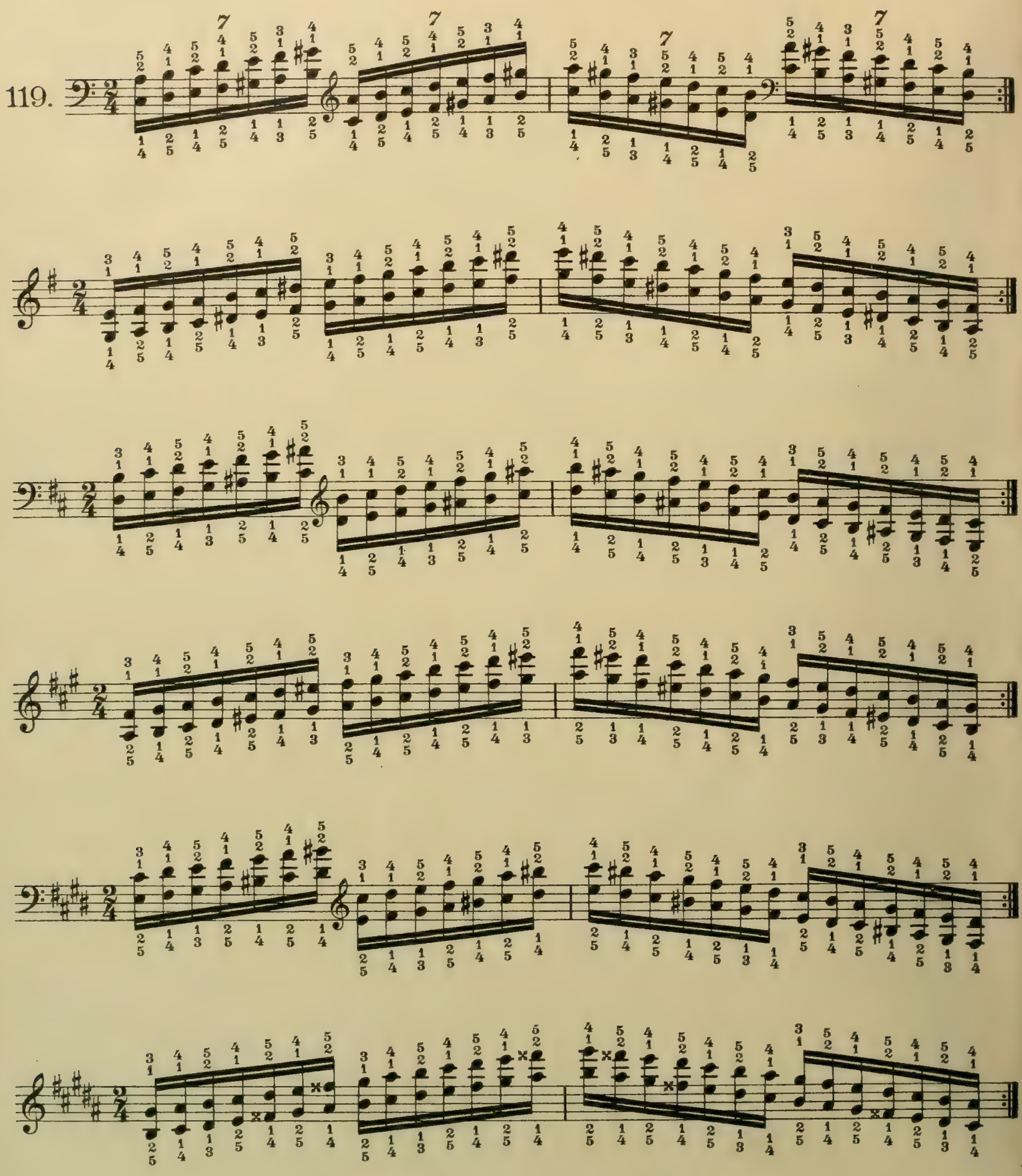


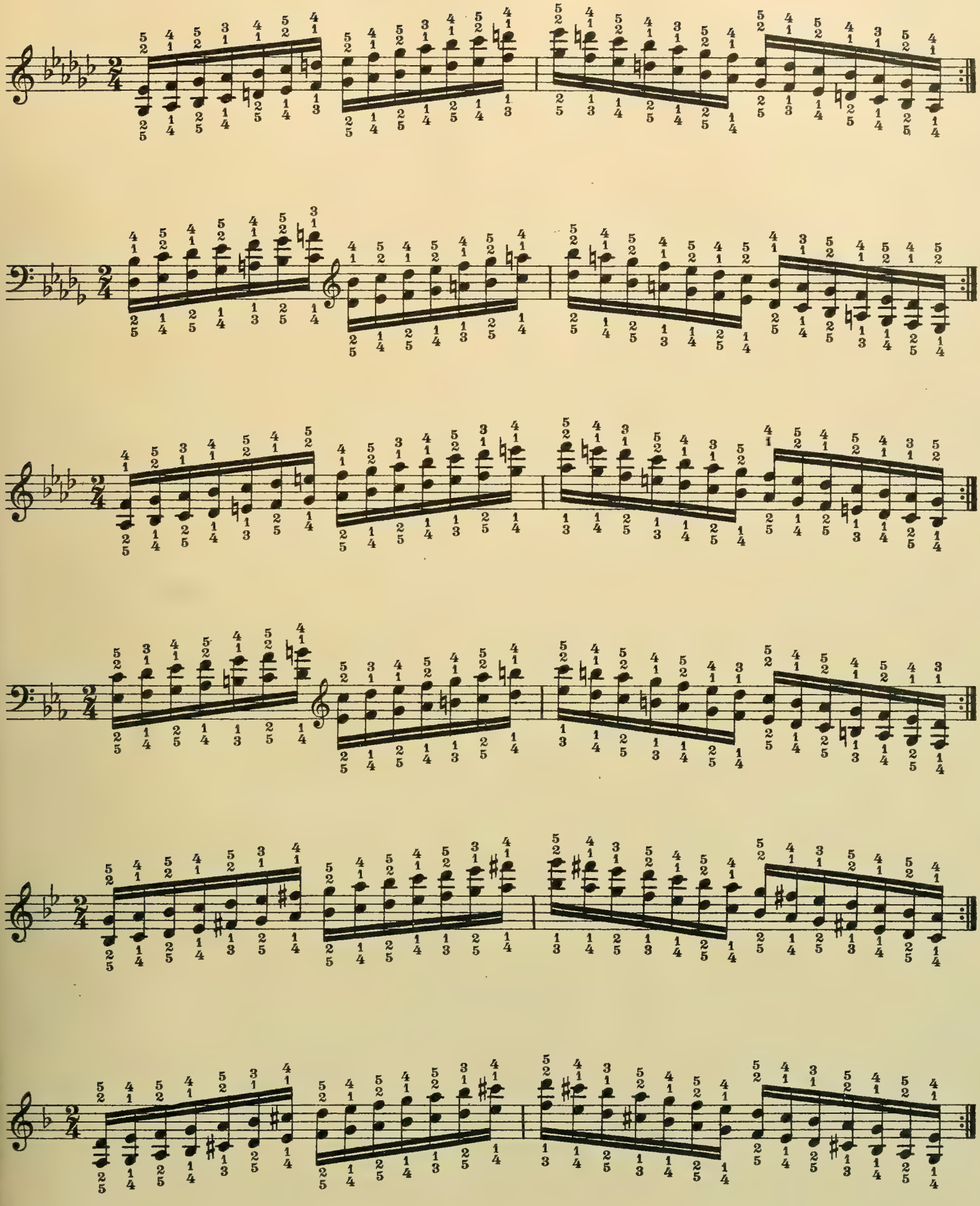
Die melodischen Moll-Tonleitern in Sexten. | The melodic minor scales in sixths. | Les gammes mineures mélodiques en sixtes.





Die harmonische Moll-Tonleiter in Sexten.	The harmonic minor scales in sixths.	Les gammes mineures harmoniques en sixtes.





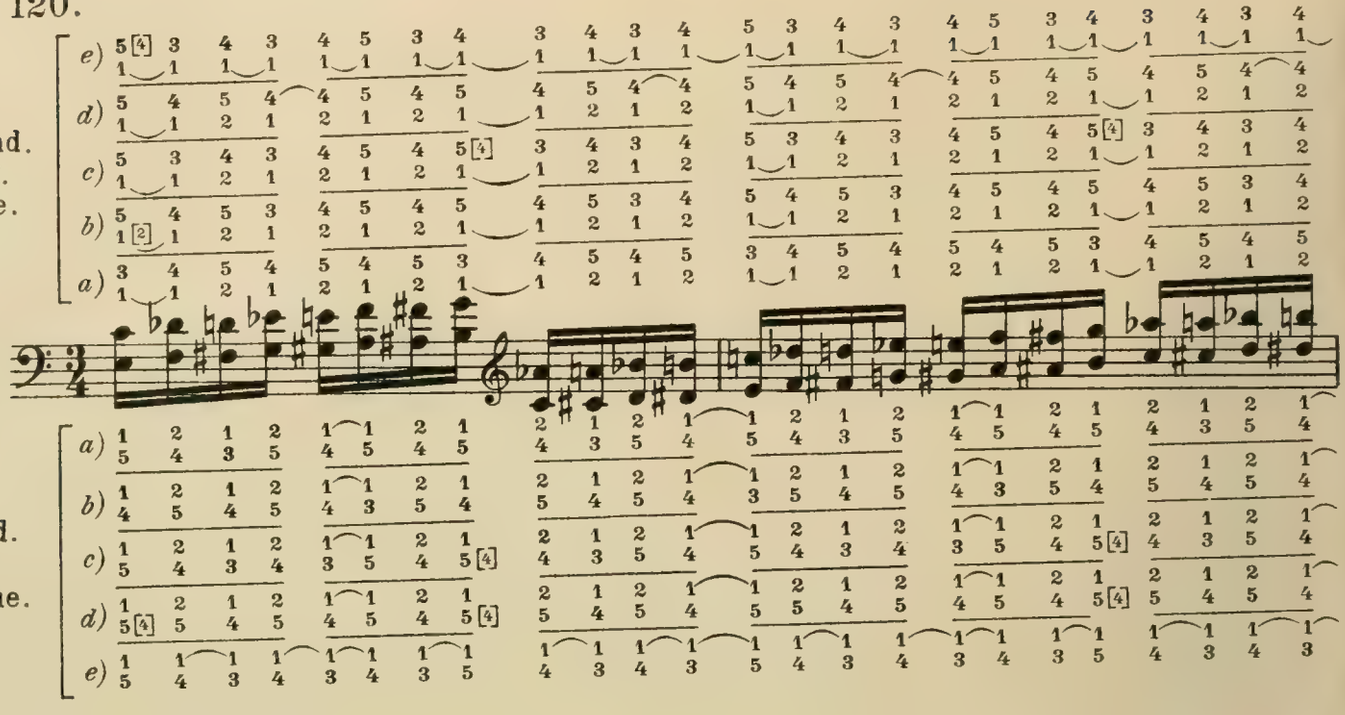
Die chromatische Tonleiter in kleinen und großen Sexten.

The chromatic and ma-

120.

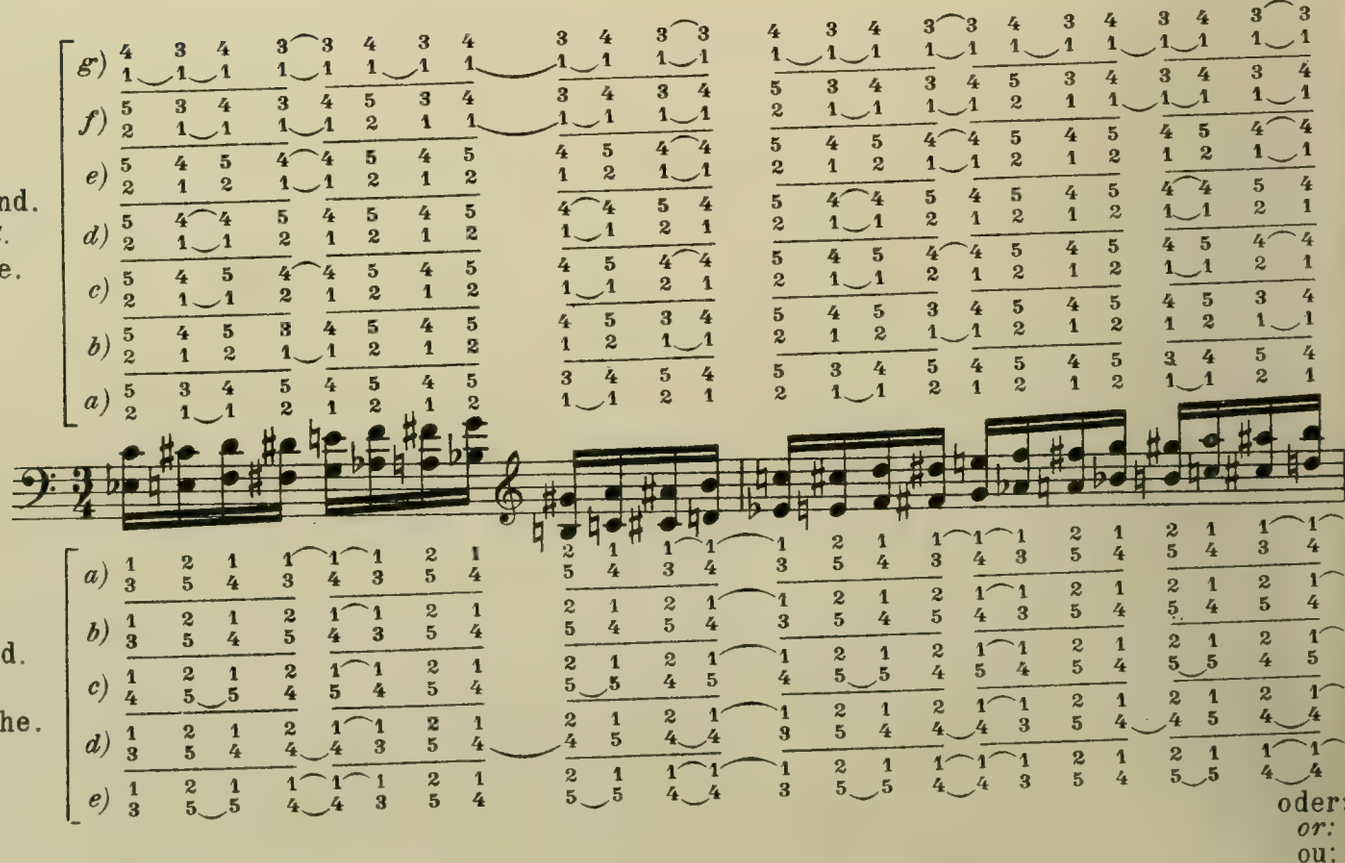
Rechte Hand.
Right hand.
Main droite.

Linke Hand.
Left hand.
Main gauche.



Rechte Hand.
Right hand.
Main droite.

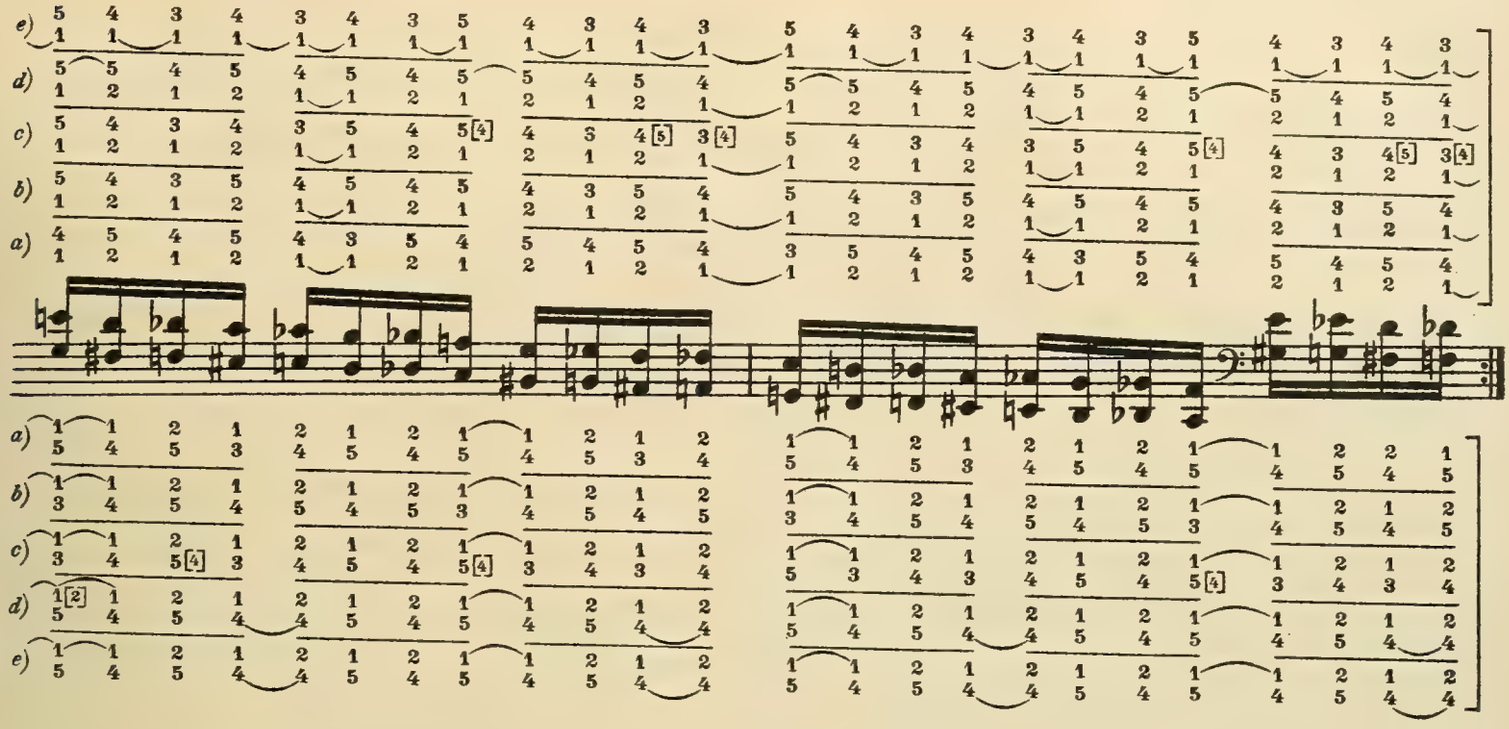
Linke Hand.
Left hand.
Main gauche.

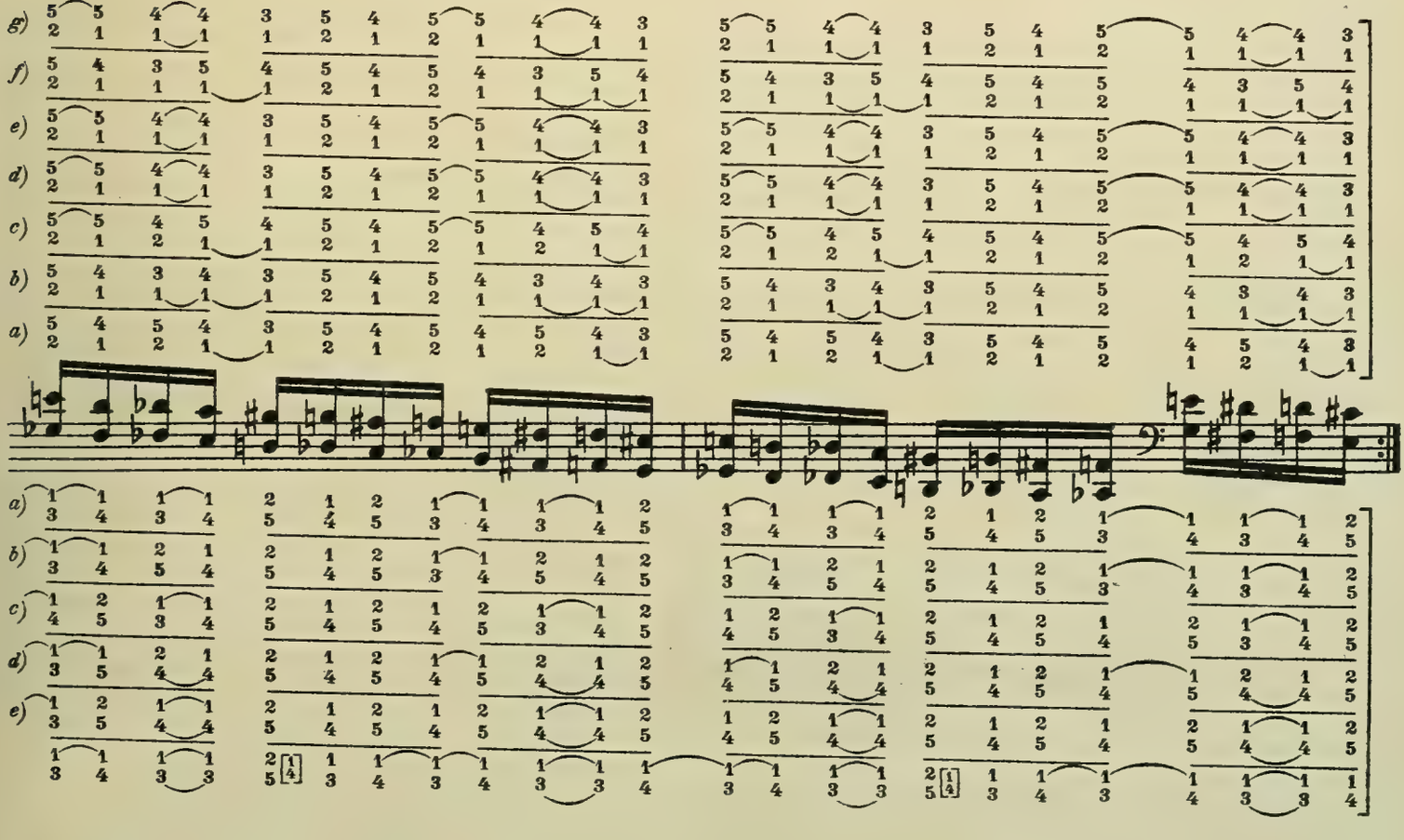


oder:
or:
ou:

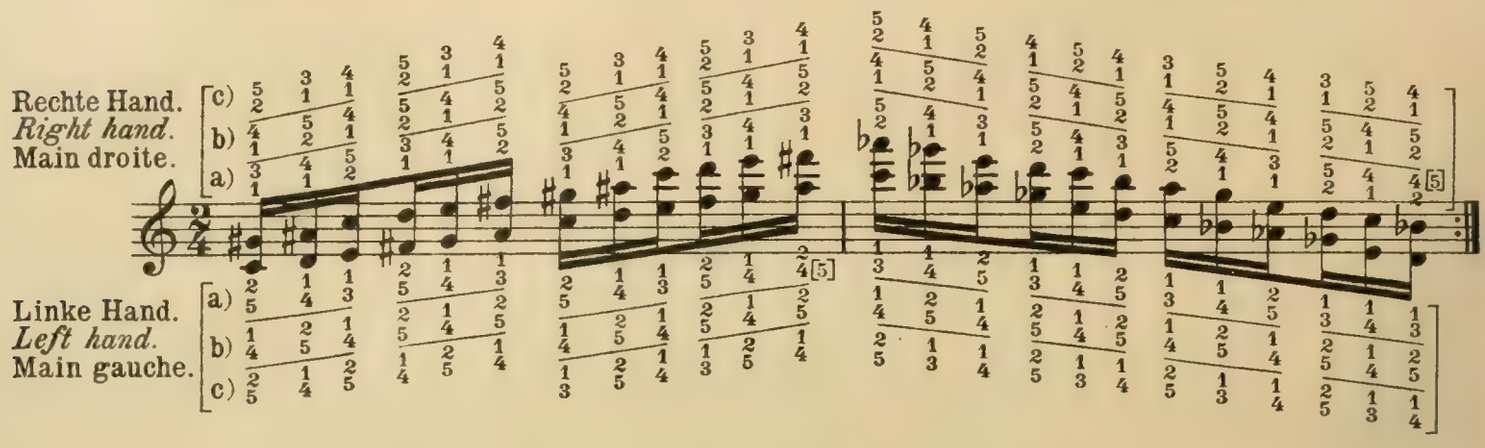
scale in minor jor sixths.

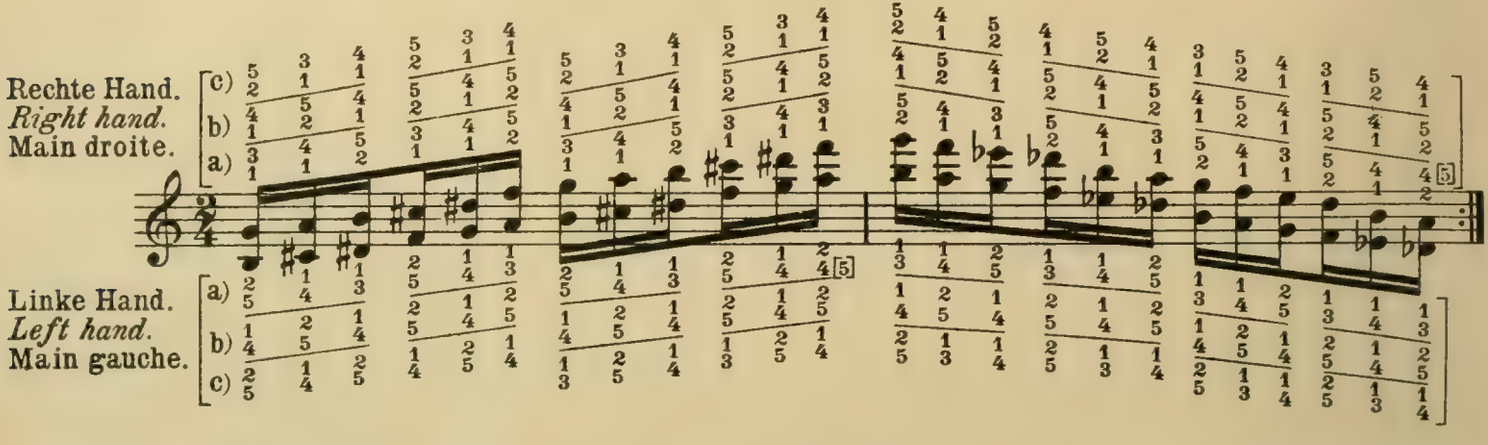
La gamme chromatique en sixtes mineures et en sixtes majeures.





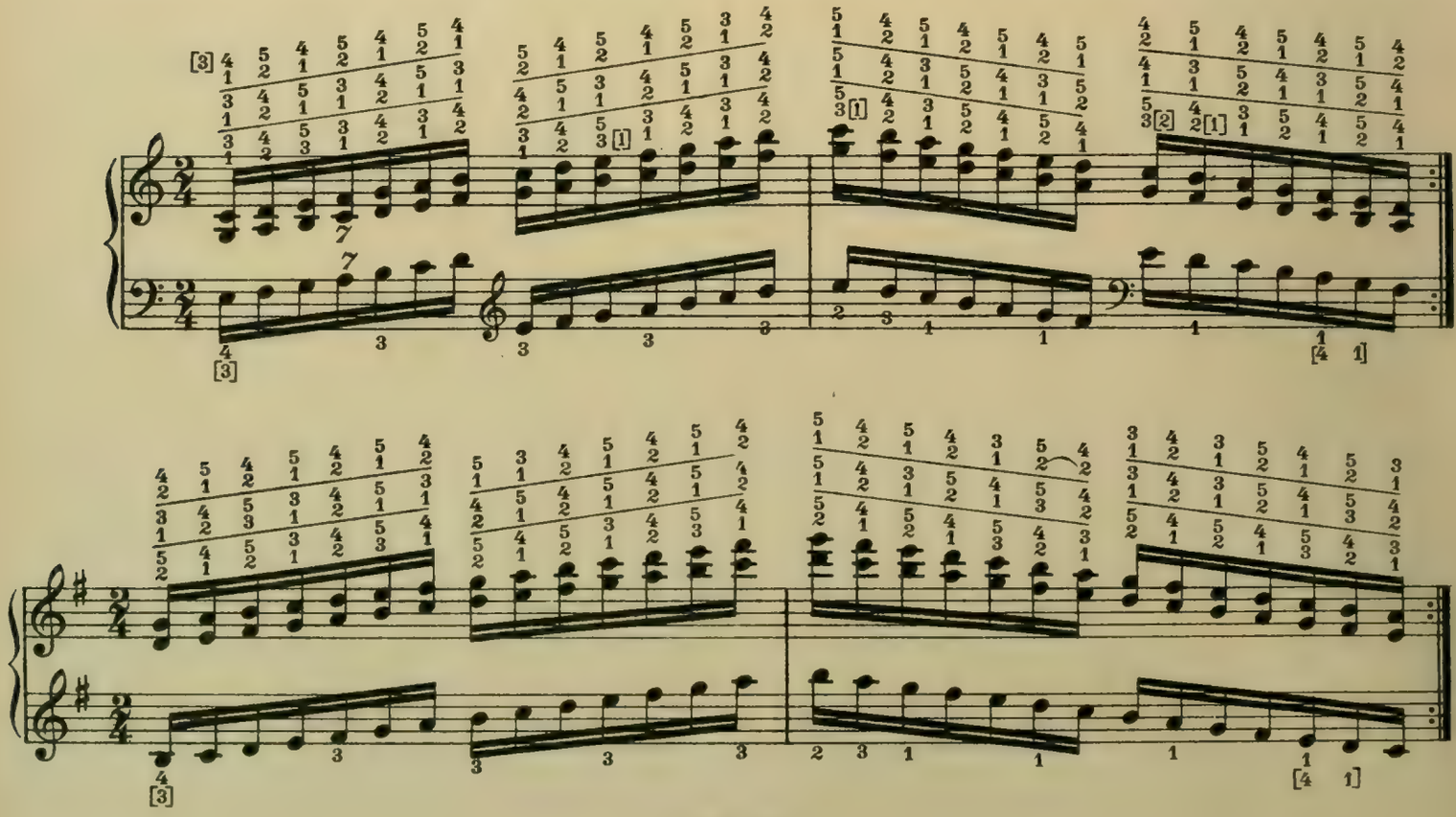
Die Ganzton-Tonleiter in Sexten. | The whole-tone scale in sixths. | La gamme en tons entiers en sixtes.

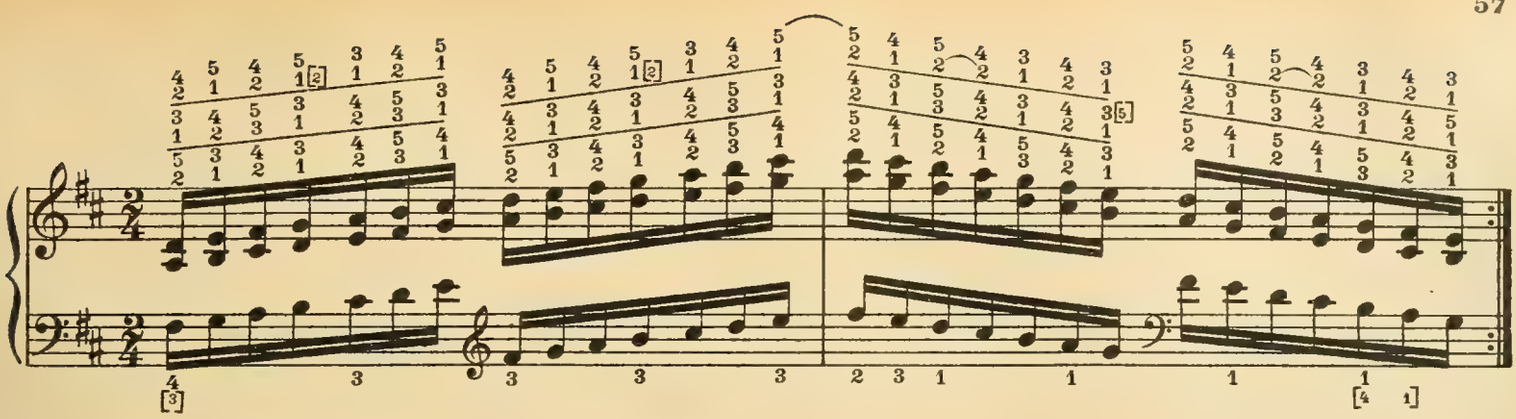


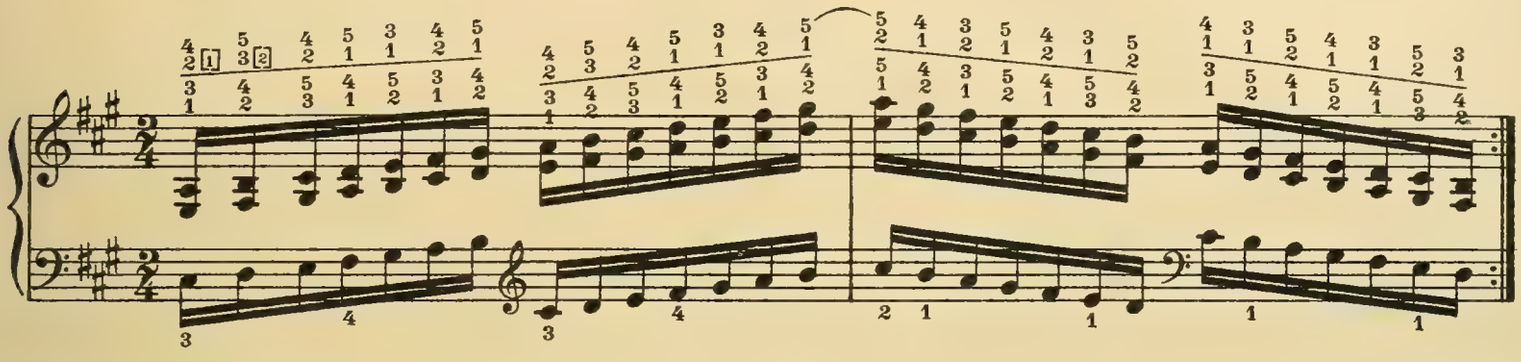


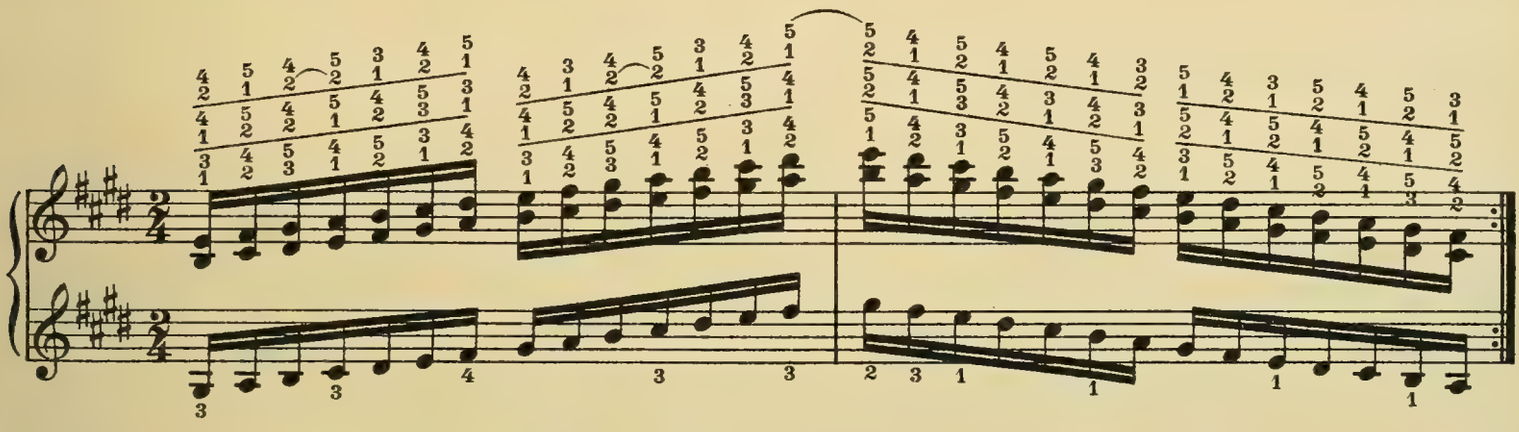
Die Dur-Tonleitern in Quarten. | The major scales in fourths. | Les gammes majeures en quartes.

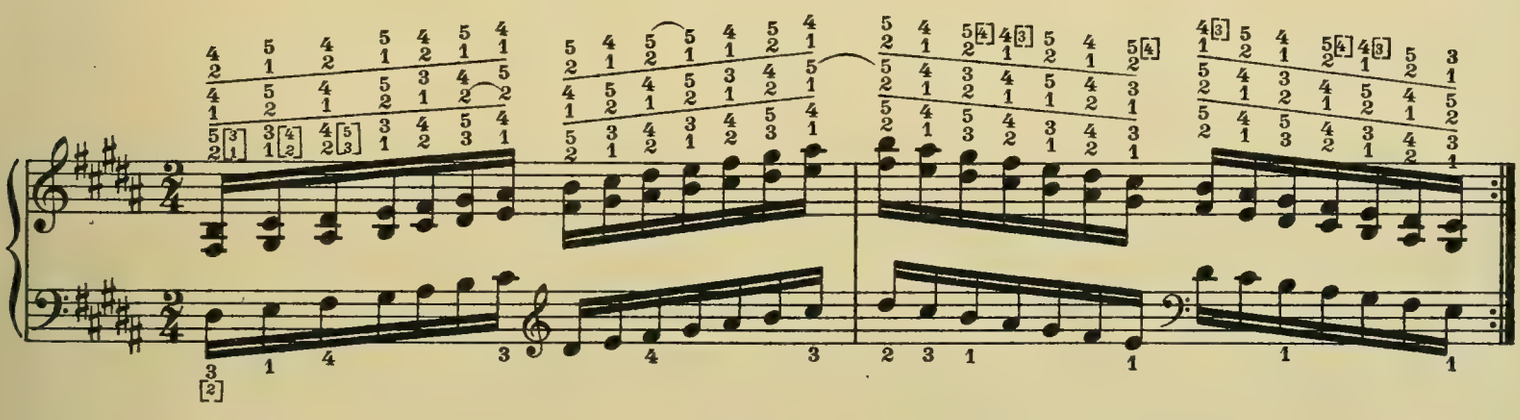
Diatonische Sextakkorde. | Diatonic chords of the sixth. | Accords de sixième diatoniques.

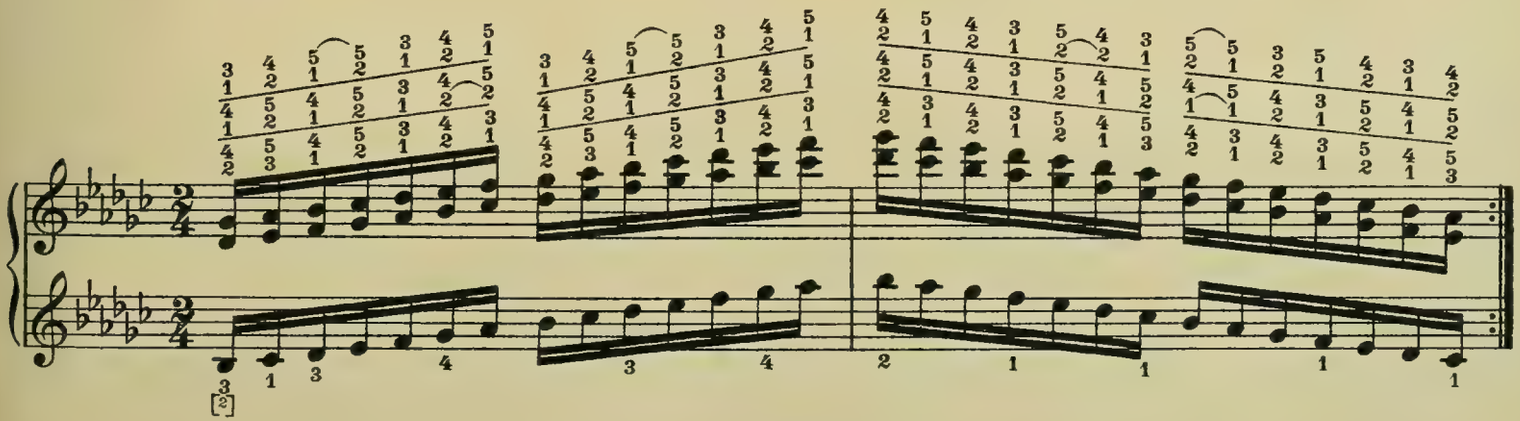


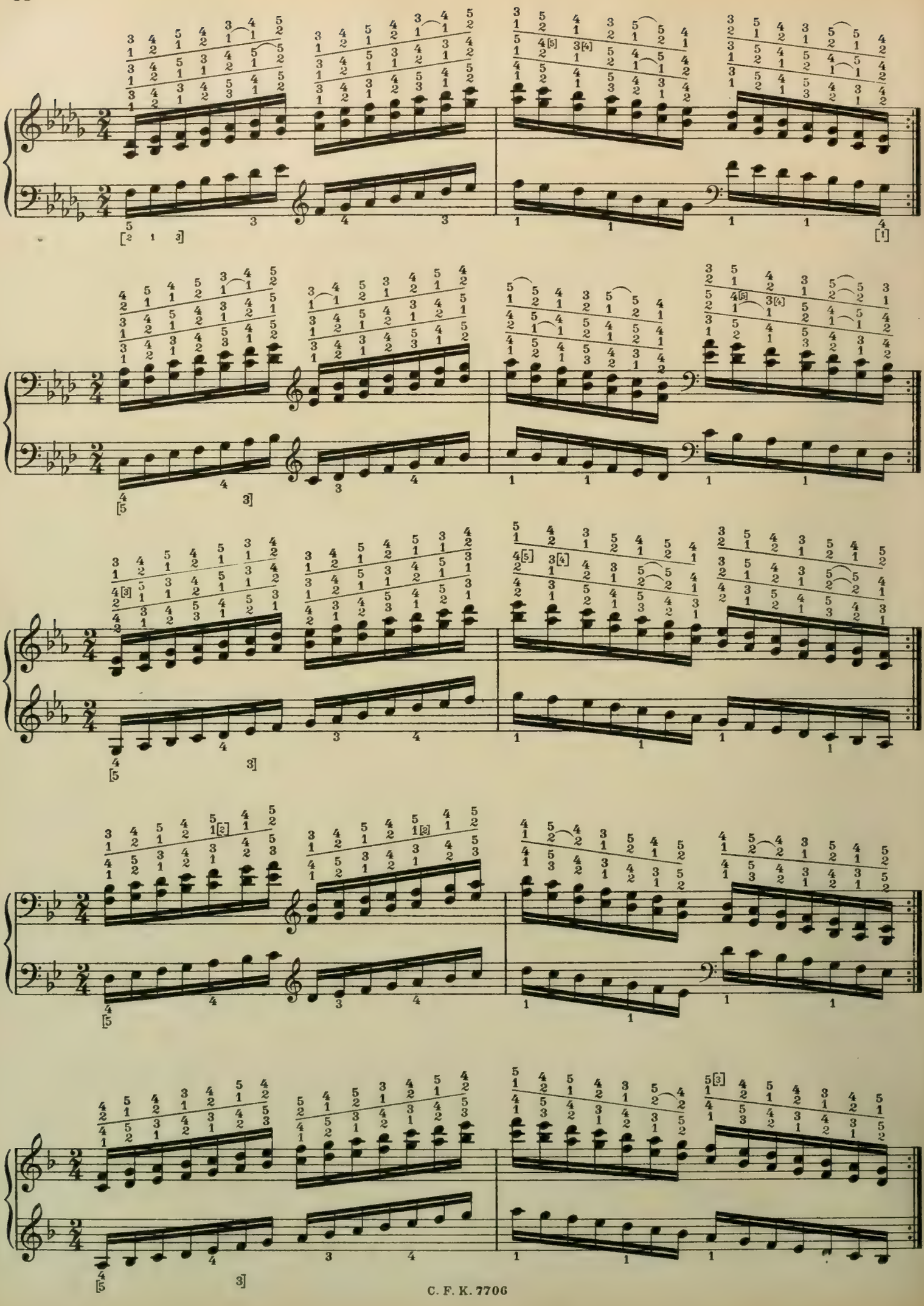










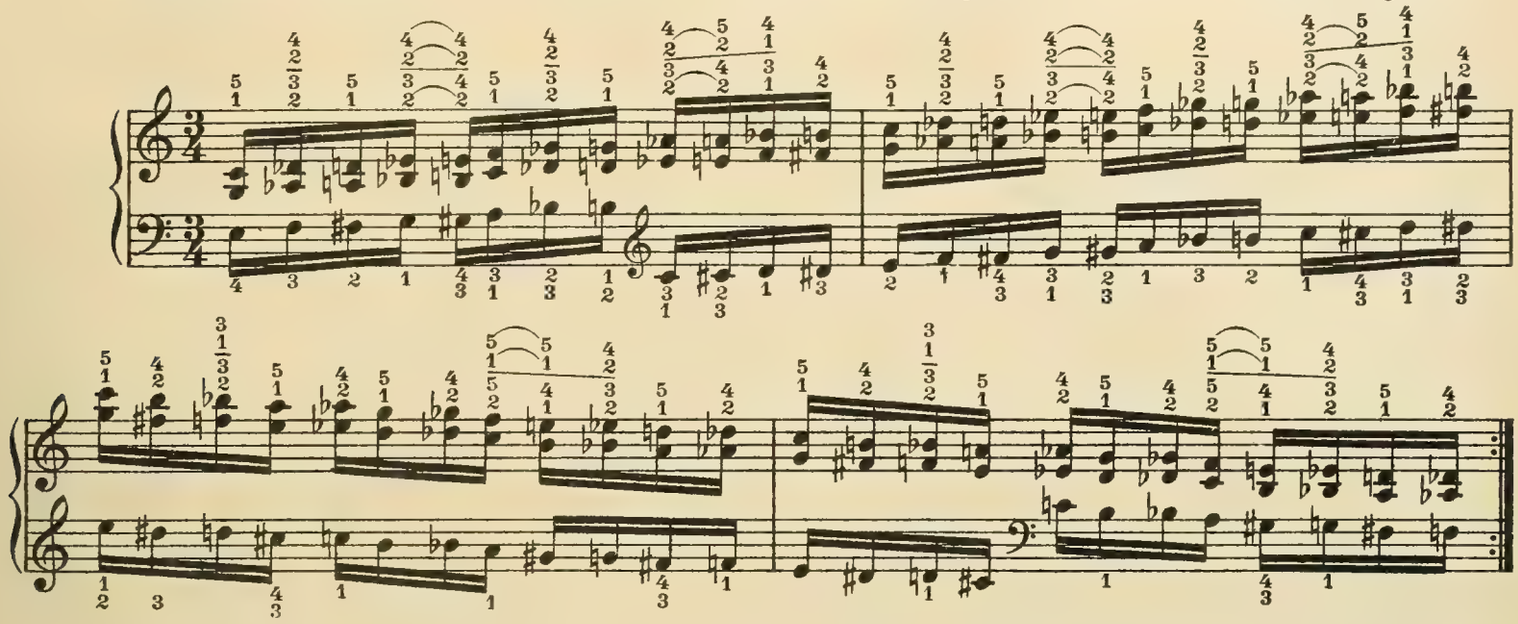


Die Tonleiter in Quarten und verschiedene Akkordformen in chromatischer Folge.

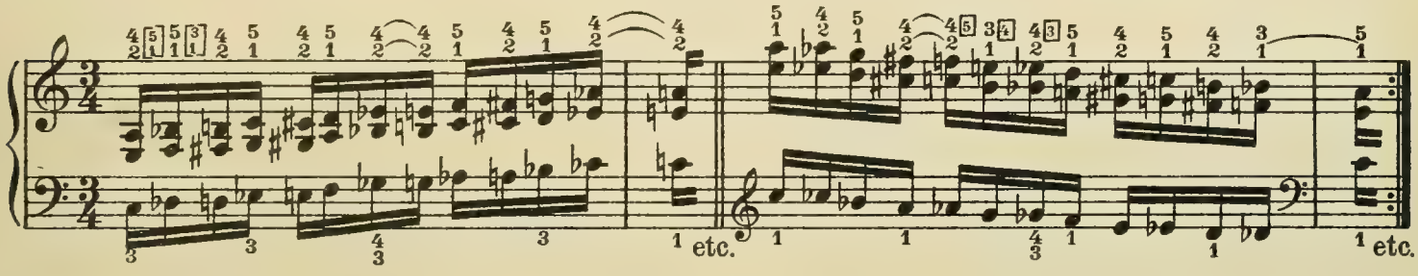
The scale in fourths and various forms of chords in chromatical succession.

La gamme en quartes et formes différentes d'accords en succession chromatique.

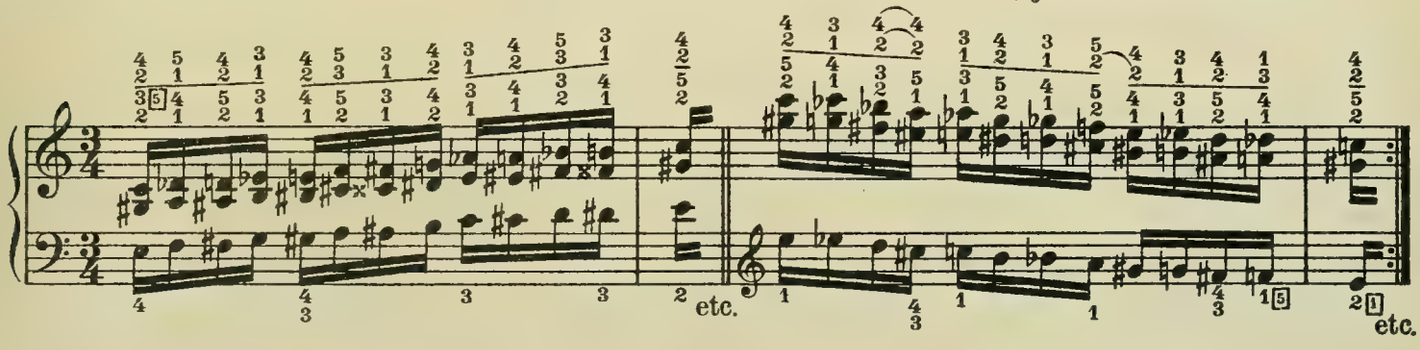
1. Sextakkorde in Dur. | 1. Chords of the sixth in major. | 1. Accords de sixte majeurs.



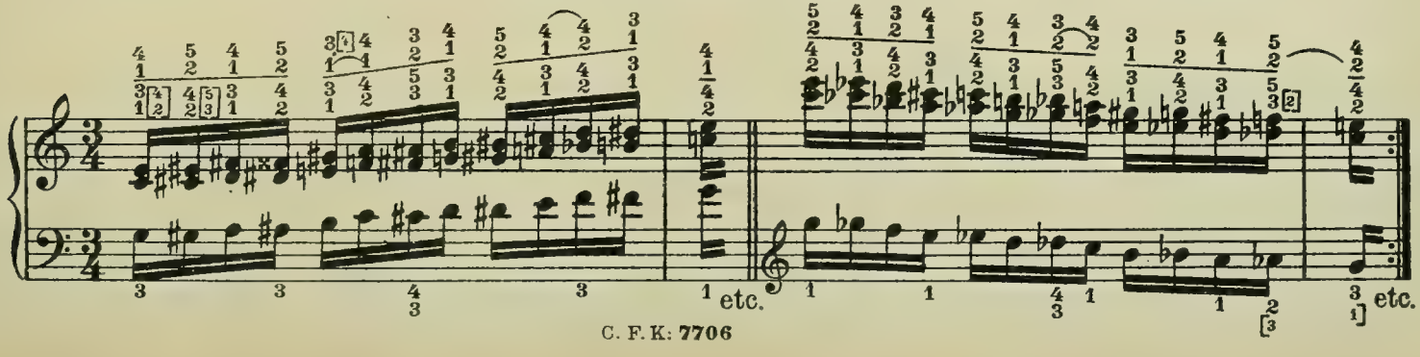
2. Sextakkorde in Moll. | 2. Chords of the sixth in minor. | 2. Accords de sixte mineurs.



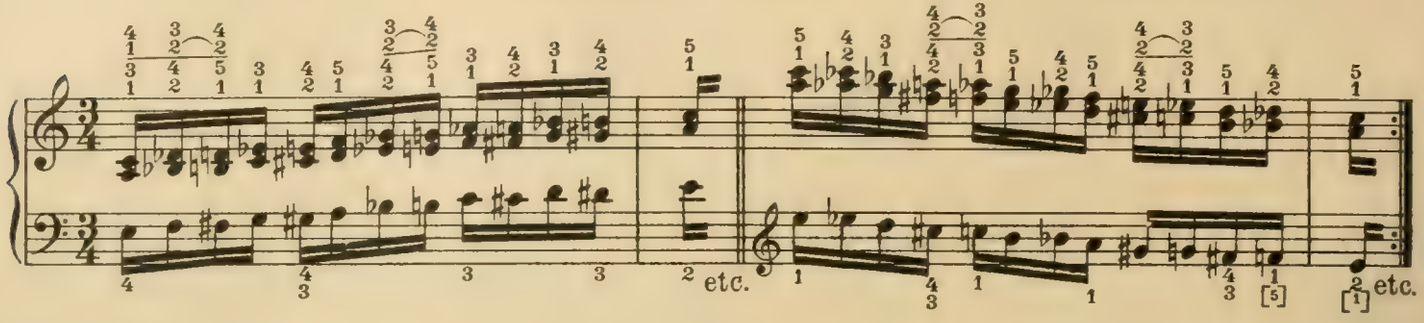
3. Übermäßige Dreiklänge (Sextakkordlage). (Verminderte Quarten.) | 3. Augmented triads (position of the chord of the sixth). (Diminished fourths.) | 3. Accords de trois sons augmentés (position de l'accord de sixte). (Quartes diminuées.)



4. Quartsextakkorde in Dur. | 4. Chords of the fourth and sixth in major. | 4. Accords de quarte et sixte majeurs.

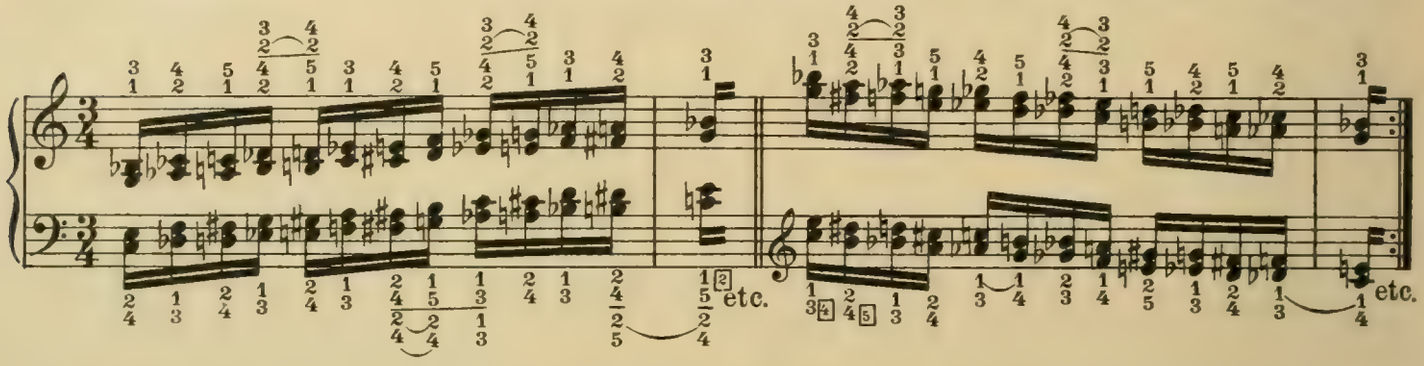


5. Quartsextakkorde in Moll. | 5. Chords of the fourth and sixth in minor. | 5. Accords de quarte et sixte mineurs.

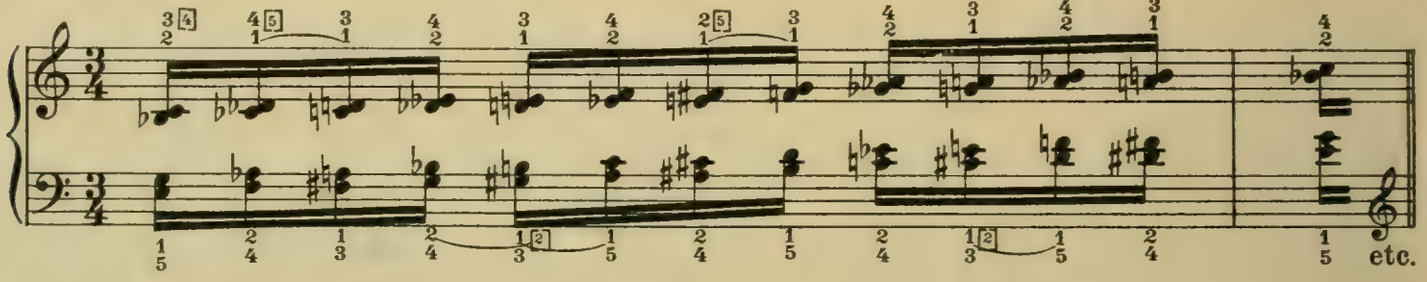


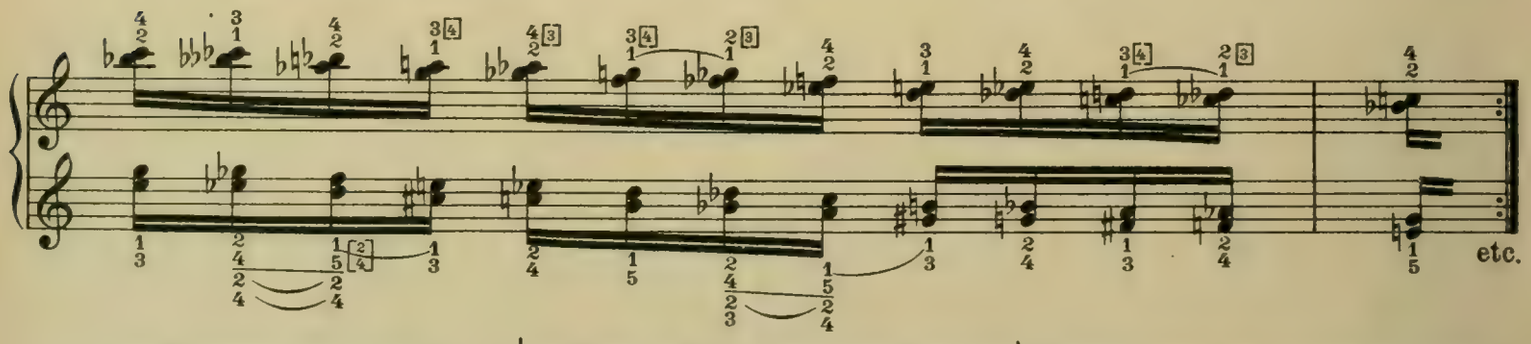
6. Dominant-Septimenakkorde. | 6. Chords of the dominant seventh. | 6. Accords de septième de dominante.

a. Grundakkorde. | a. Fundamental chords. | a. Accords fondamentaux.

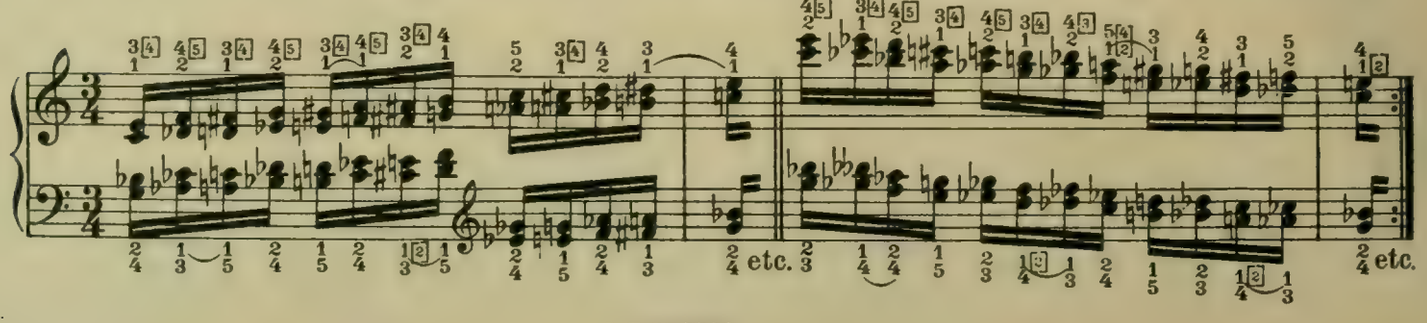


b. Quintsextakkorde. (Große Sekundengänge in der rechten Hand.) | b. Chords of the fifth and sixth. (Passages in major seconds in the right hand.) | b. Accords de quinte et sixte. (Passages de secondes majeures à la main droite.)





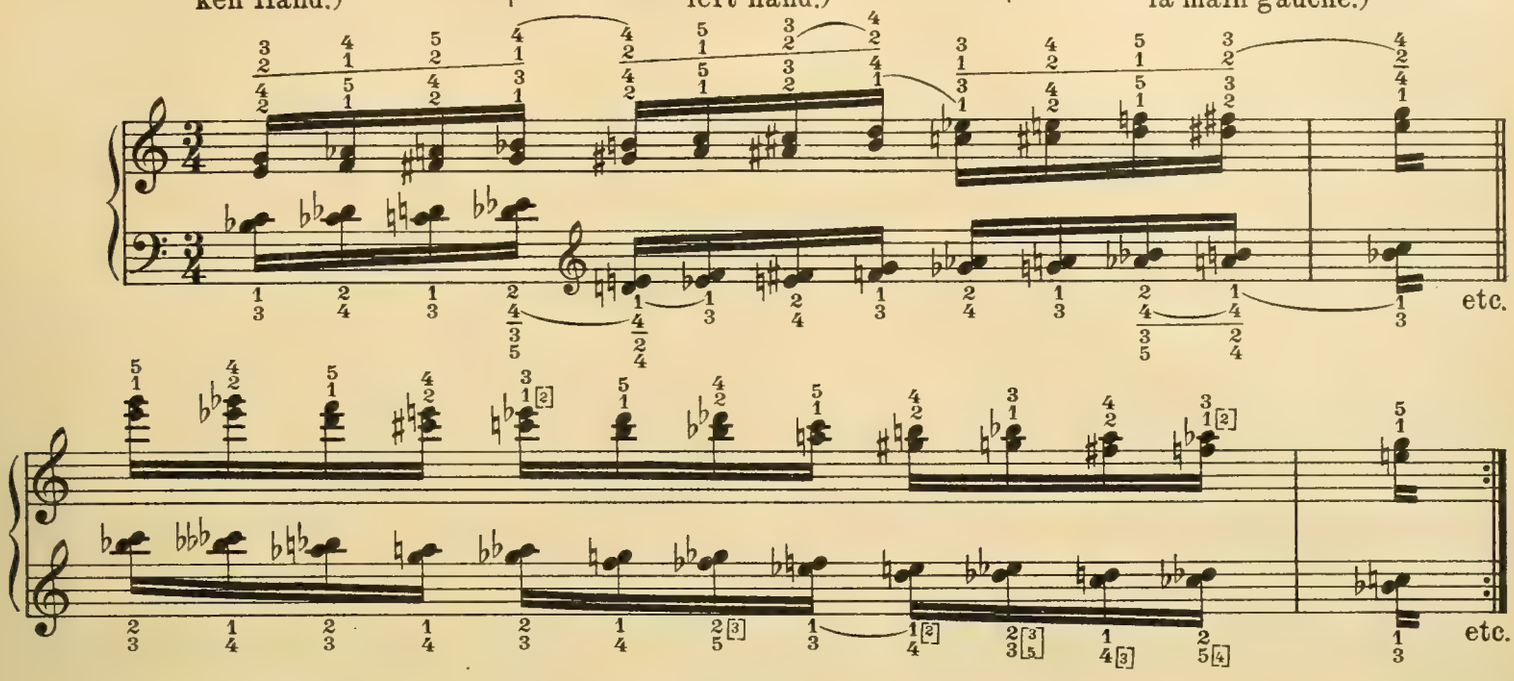
c. Terzquartakkorde. | c. Chords of the third and fourth. | c. Accords de tierce et quarte.



d. Sekundakkorde.
(Große Sekundengänge in der linken Hand.)

d. Chords of the second.
(Passages in major seconds in the left hand.)

d. Accords de secondes.
(Passages de secondes majeures à la main gauche.)



7. Verminderte Septimenakkorde.

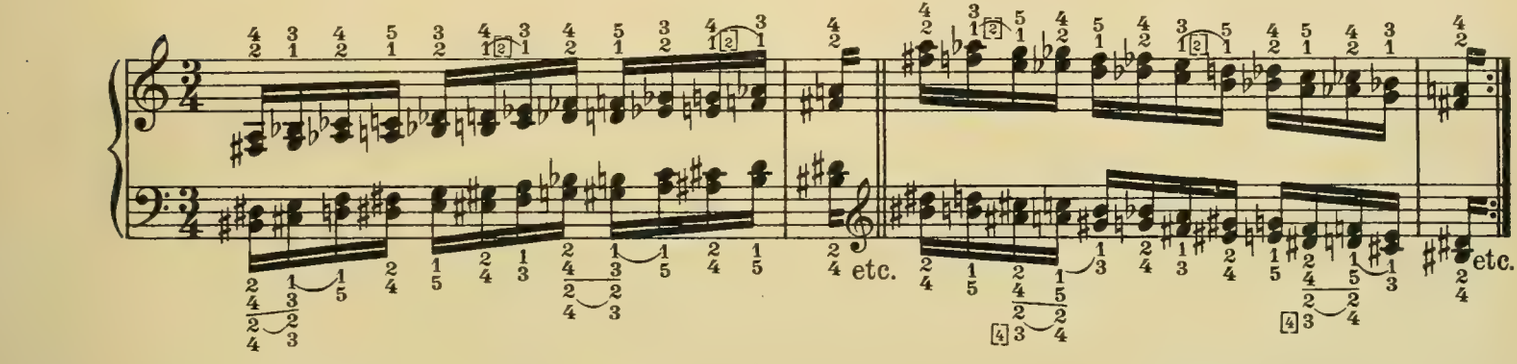
7. Chords of the diminished seventh.

7. Accords de septième diminuée.

a. Enge Lage.

a. Close position.

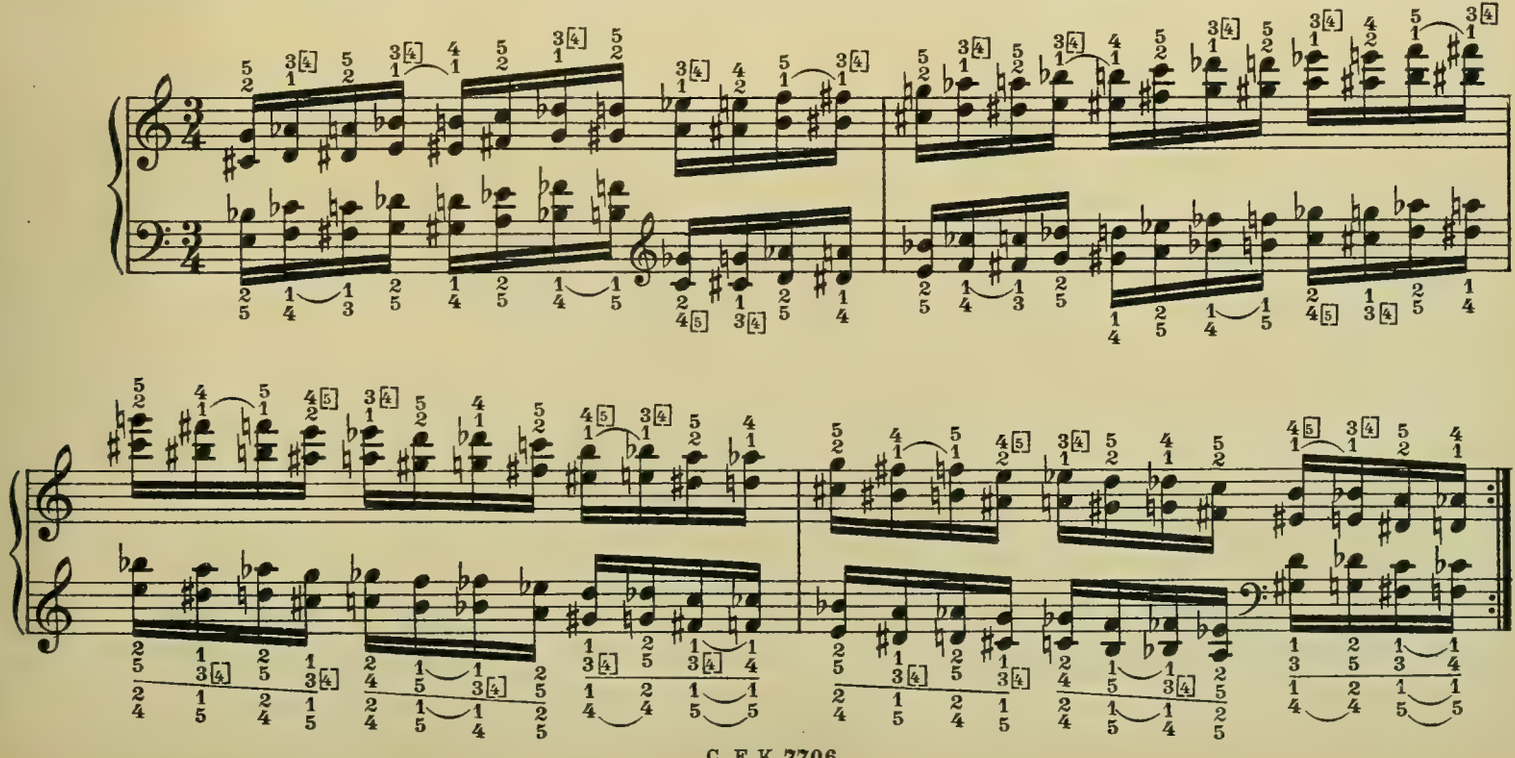
a. Position serrée.



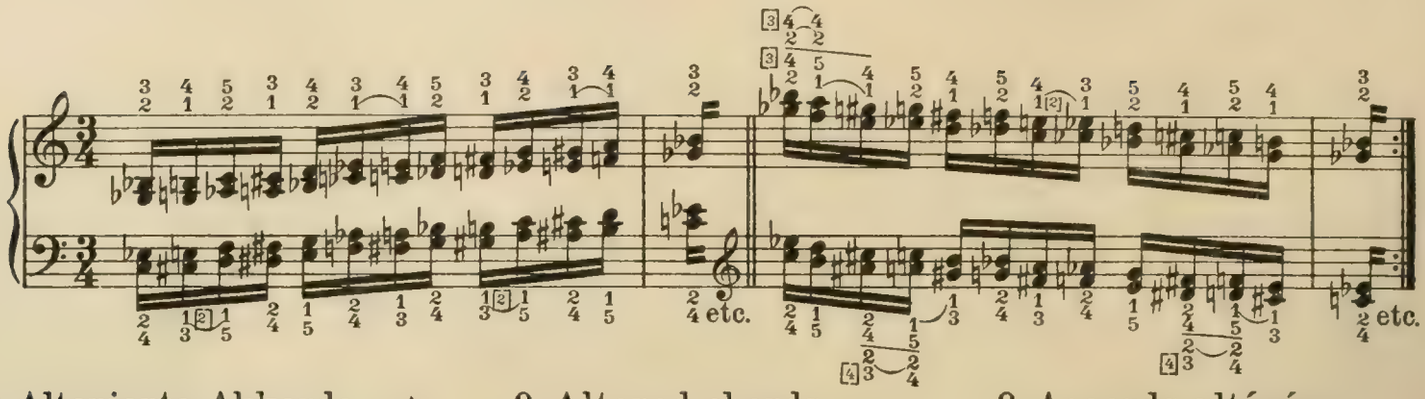
b. Weite Lage.
(Verminderte Quintengänge.)

b. Open position.
(Passages of diminished fifths.)

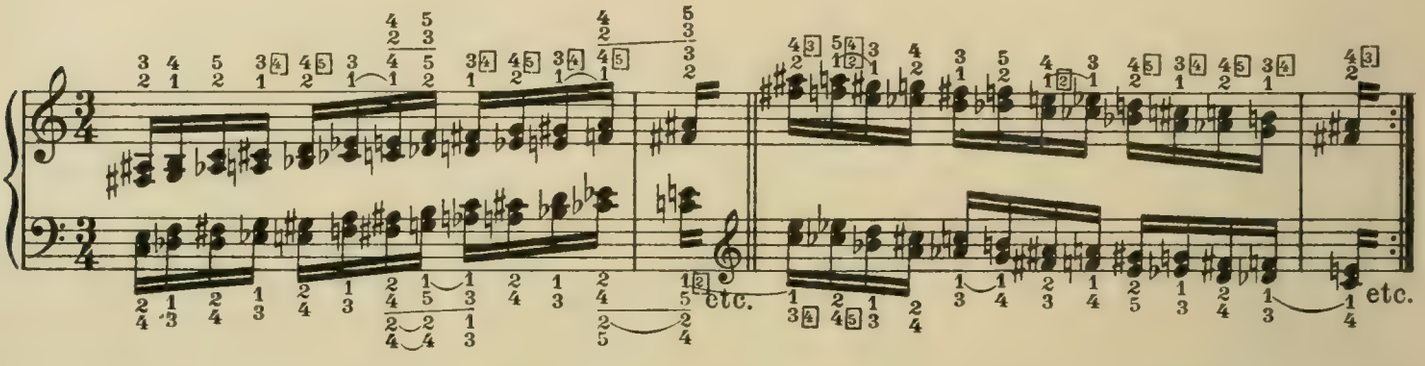
b. Position large.
(Passages de quintes diminuées.)



8. Kleine Septimenakkorde. | 8. Chords of minor sevenths. | 8. Accords de septième mineurs.



9. Alterierte Akkorde. (übermäßige Sextakkorde) | 9. Altered chords. (augmented sixths) | 9. Accords altérés. (sixtes augmentées)



Von den folgenden Etüden und Vortragsstücken sind die Etüden Nr. 1-7, die der Repetitionstechnik dienen, ausschließlich mit Anschlag I (leggiero-leggierissimo) zu spielen. Ebenso die drei Vortragsstücke von Bach (Nr. 8, 9, 10), die Etüden von Czerny (Nr. 11, 12, 13, 15) und die Etüde von Chopin, Op. 10 Nr. 5 (Nr. 22). Die Etüde von Czerny, Schule der Geläufigkeit Nr. 34 (Nr. 14), und die Etüde von Cramer (Nr. 16) sind mit Anschlag II (con bravura) auszuführen. Die übrigen Etüden und Vortragsstücke (Nr. 17-21) können sowohl mit Anschlag I (leggiero) als auch mit Anschlag III (legato) gespielt werden. Die endgültige Form bleibe dem Spieler überlassen. Für die Übung sind jedenfalls beide Anschlagsarten von Wert, da sie einander ergänzen.
Der Leggiero-Anschlag (offenes Spiel) gibt dem Ton Leichtigkeit und Geschwindigkeit, der Legato-Anschlag (gedecktes Spiel) dagegen Genauigkeit, Rundung und Fülle. Für alle Etüden und Vortragsstücke gilt der Grundsatz, daß die schwingenden, rollenden und gleitenden Bewegungen des Armes und der Hand, wenn auch ganz unmerklich, die Fingerbewegungen zu unterstützen haben.

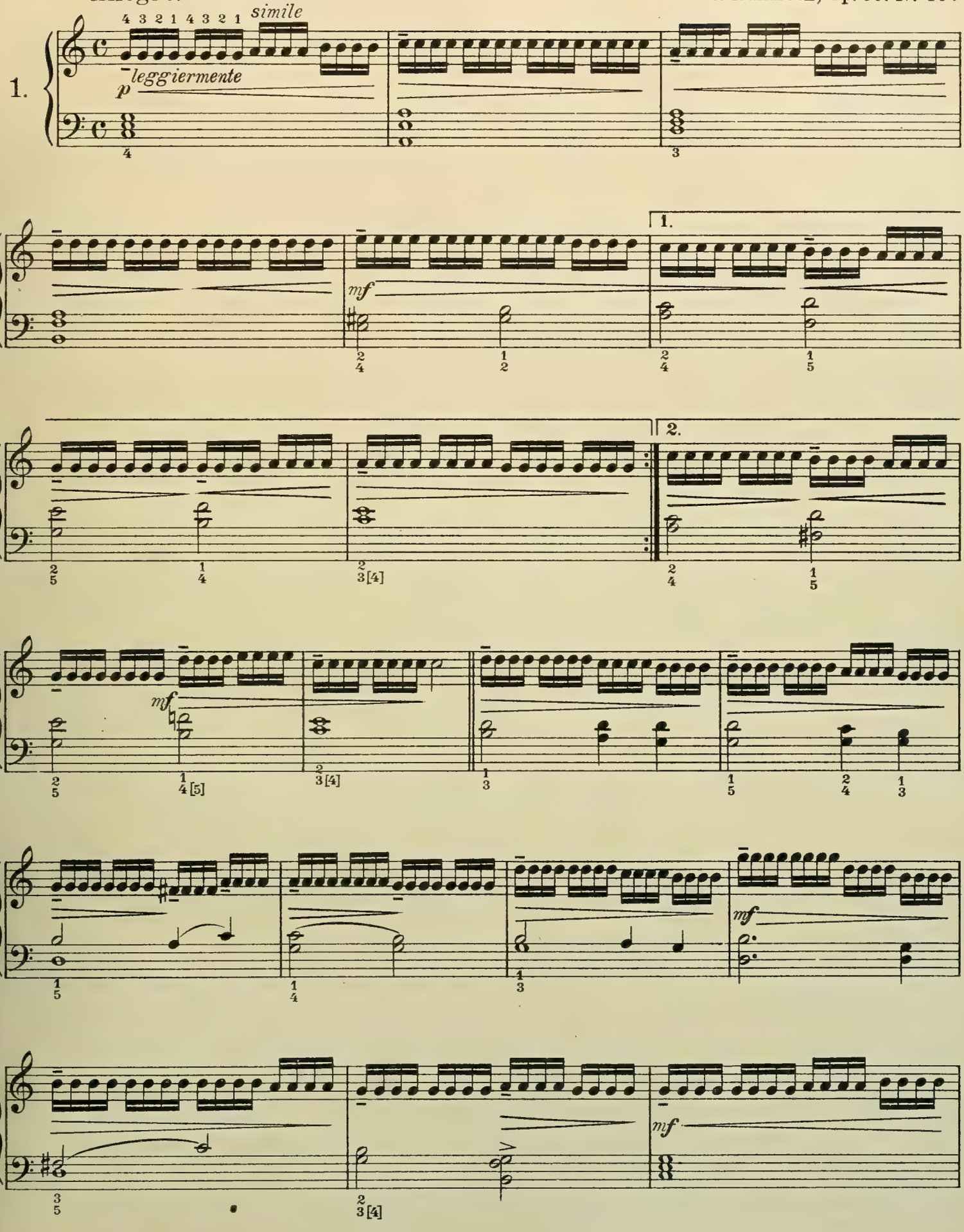
Among the followig etudes and interpretation-pieces, etudes Nos. 1-7, calculated to teach repetition technic, are to be played exclusively with style of touch I (leggiero-leggierissimo), as also the three interpretation-pieces by Bach (Nos. 8, 9, 10), the etudes by Czerny (Nos. 11, 12, 13, 15) and the etude by Chopin, op. 10 No. 5 (No. 22). The etude by Czerny, School of velocity No. 34, (No. 14) and the etude by Cramer (No. 16) are to be executed with the style of touch II (con bravura). The other etudes and interpretation-pieces (Nos. 17-21) may be played with the style of touch I (leggiero) as also with the style of touch III (legato). We leave it to the choice of the player as to which form he will finally decide upon. Both styles of touch are to be recommended for practice as they complement each other. The leggiero style (open playing) imparts to the tone lightness and velocity, the legato style (covered playing) on the other hand precision, rounding-off and fullness or volume. One principle holds good for all the etudes and interpretation-pieces, viz., that the swinging, rolling and gliding motions of arm and hand, however imperceptible, are intended to, and shall, facilitate or aid the finger-action.

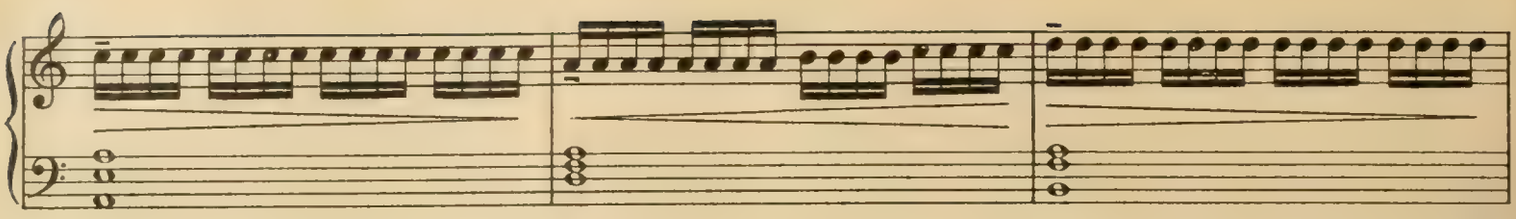
Parmi les études et les morceaux suivants, les études No. 1-7, servant à la technique des notes répétées doivent être jouées exclusivement avec le toucher I (leggiero-leggierissimo). De même les trois morceaux de Bach (Nos. 8, 9, 10), les études de Czerny (Nos. 11, 12, 13, 15) et l'étude de Chopin, op. 10 No. 5 (No. 22). L'étude de Czerny, École de la vélocité No. 34, (No. 14) et l'étude de Cramer (No. 16) doivent être exécutées avec le toucher II (con bravura). Les autres études et morceaux Nos. 17-21) peuvent être joués aussi bien avec le toucher I (leggiero) qu'avec le toucher III (legato). La forme définitive doit être laissée au choix de l'élève. Pour l'exercice les deux touchers ont de la valeur vu qu'ils se complètent l'un l'autre. Le toucher *leggiero* (jeu ouvert) donne au son la légèreté et la vélocité, le toucher *legato* (jeu ouvert) donne par contre précision et rondeur. Pour toutes les études et morceaux le principe est que les mouvements d'oscillation, de roulement et de glissement du bras et de la main doivent, bien qu'imperceptiblement, soutenir les mouvements des doigts.

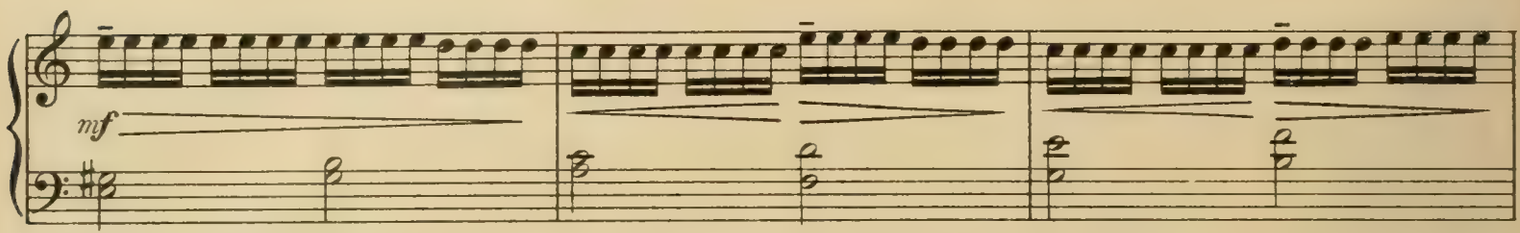
Etüde.

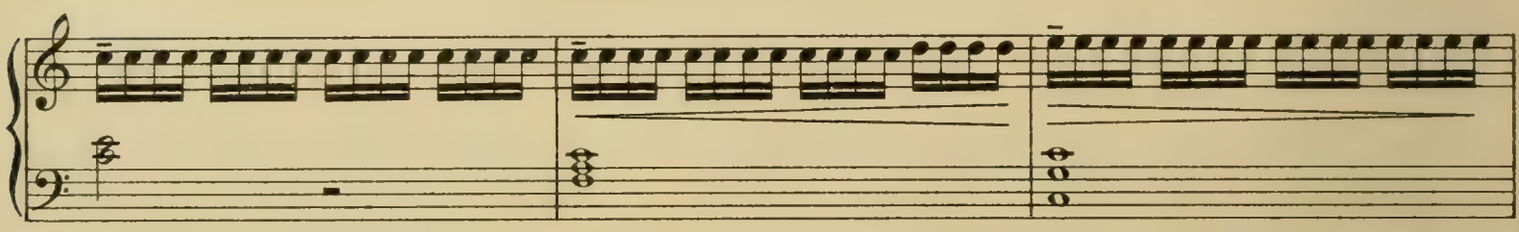
Allegro.

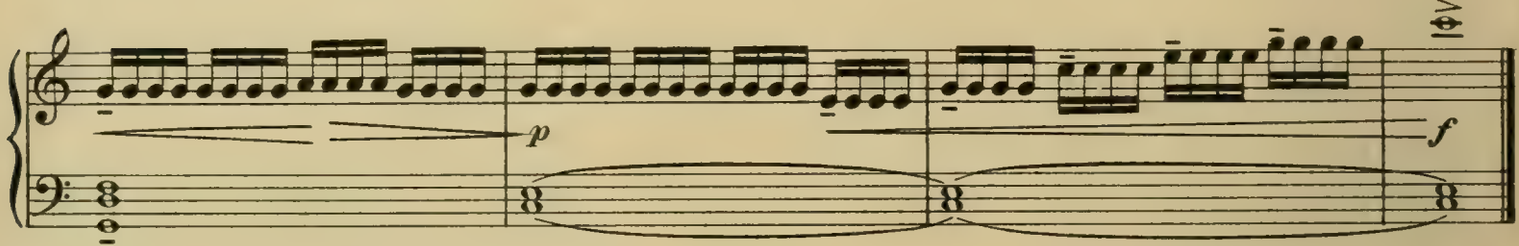
J. Handrock, Op. 99. Nº 12ª









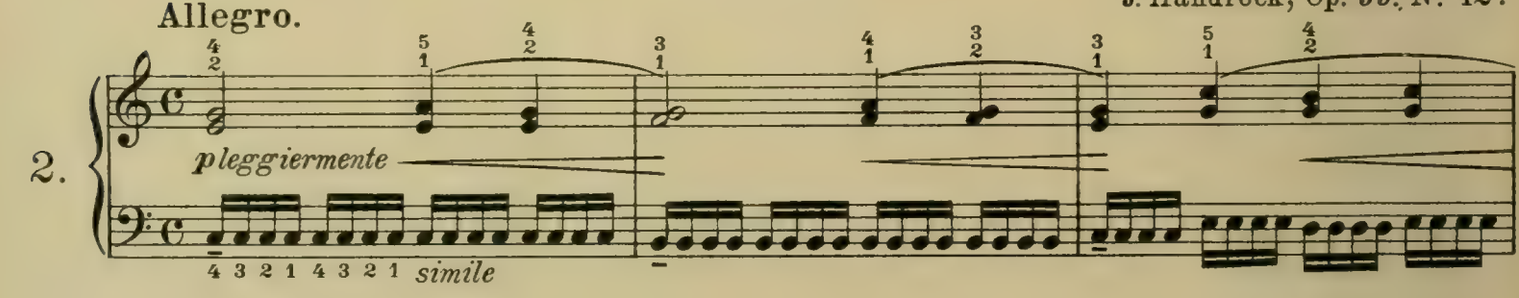


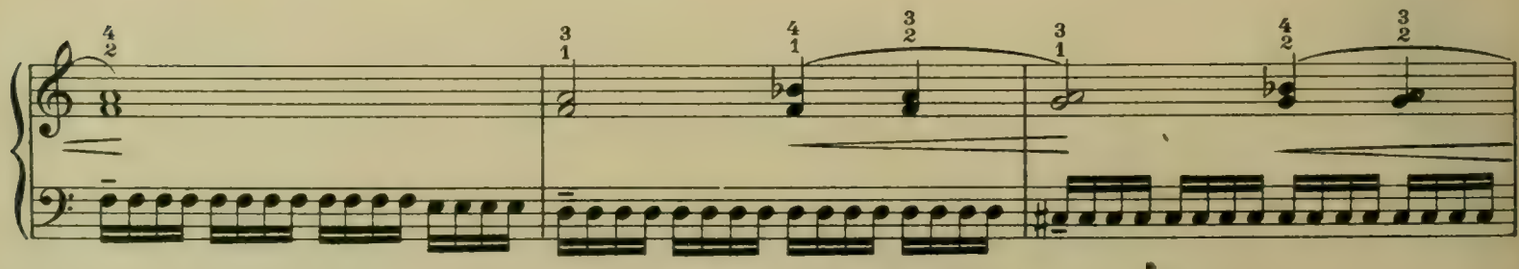
Etüde.

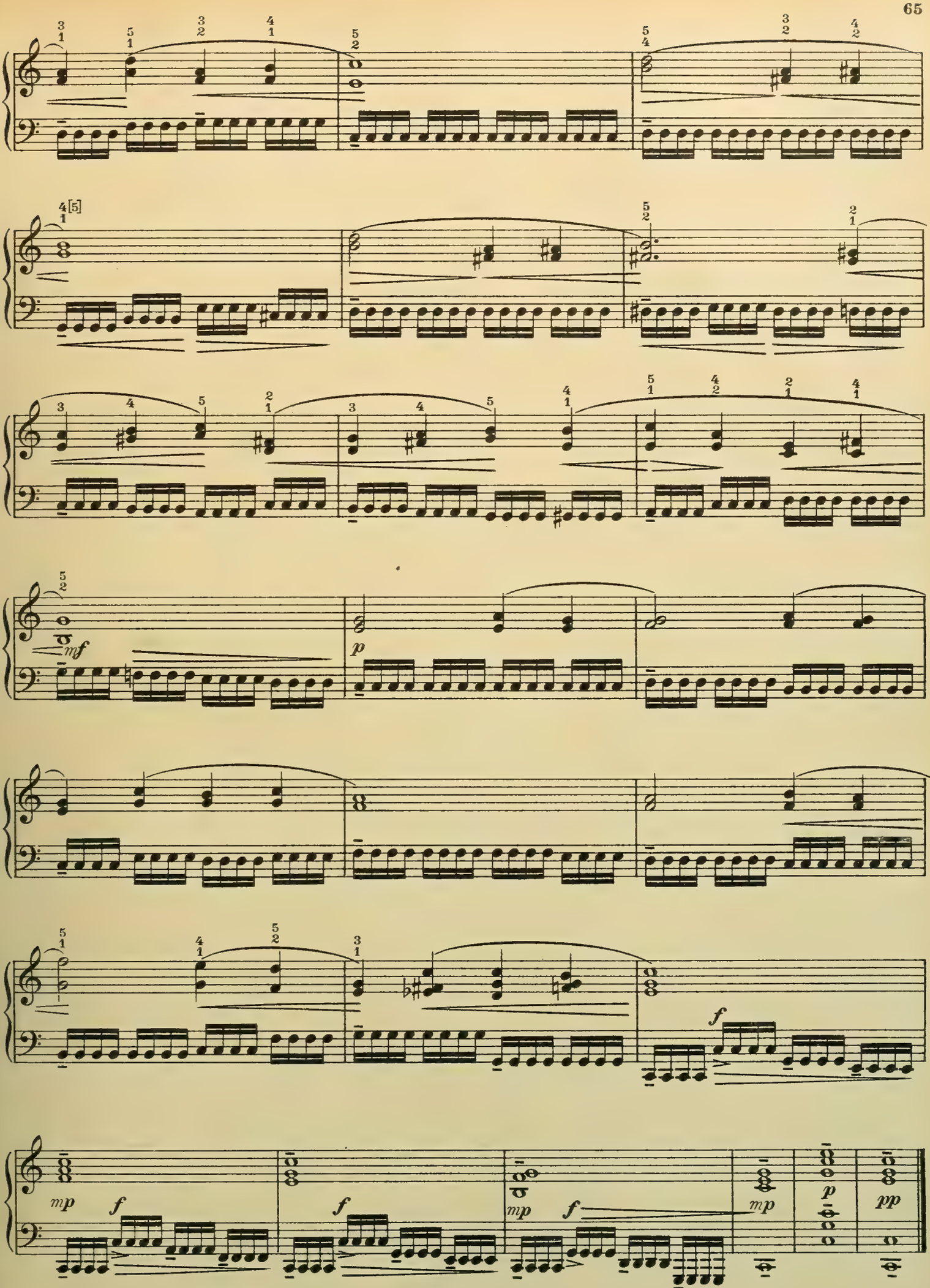
J. Handrock, Op. 99. Nº 12b

Allegro.

2.



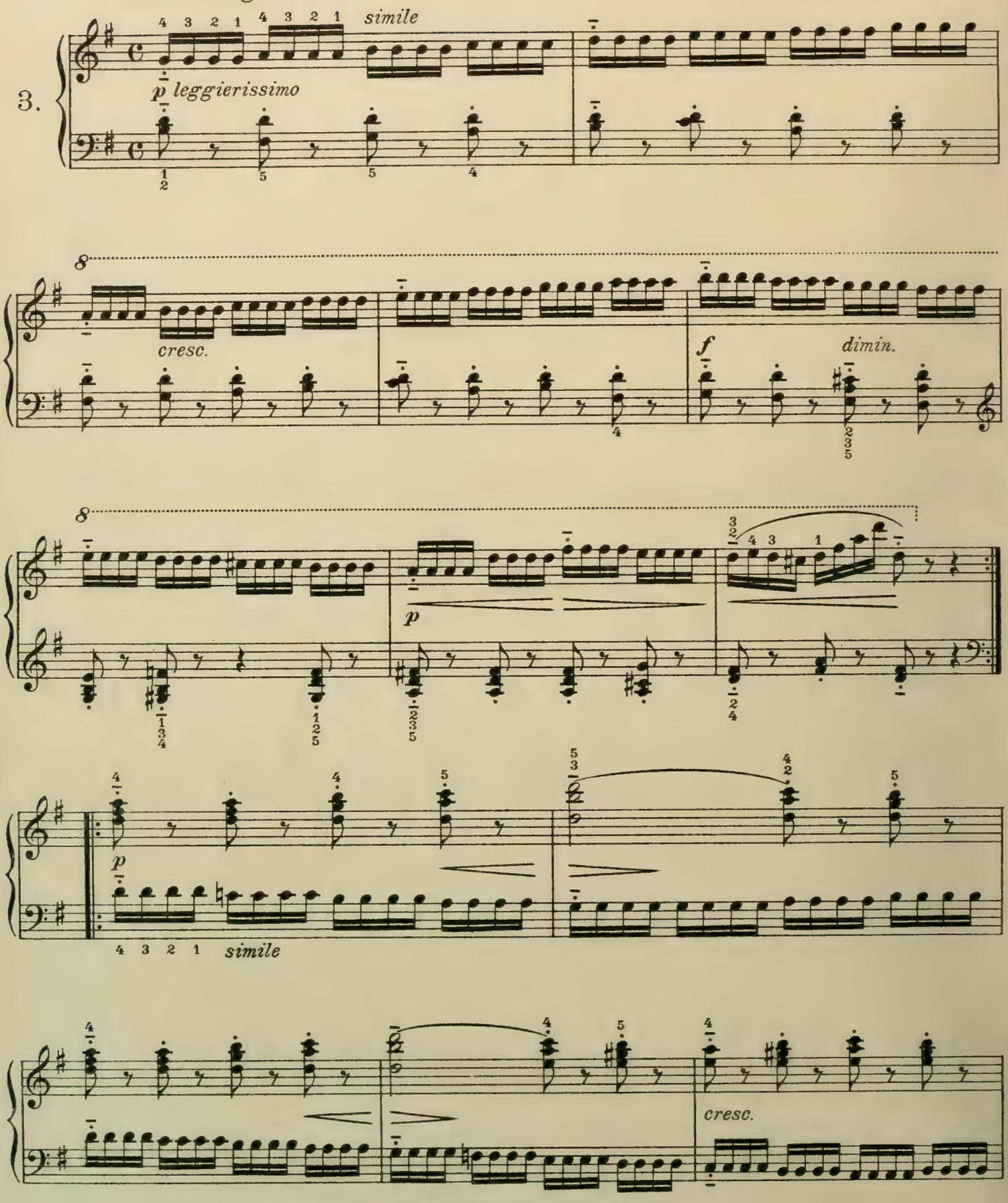


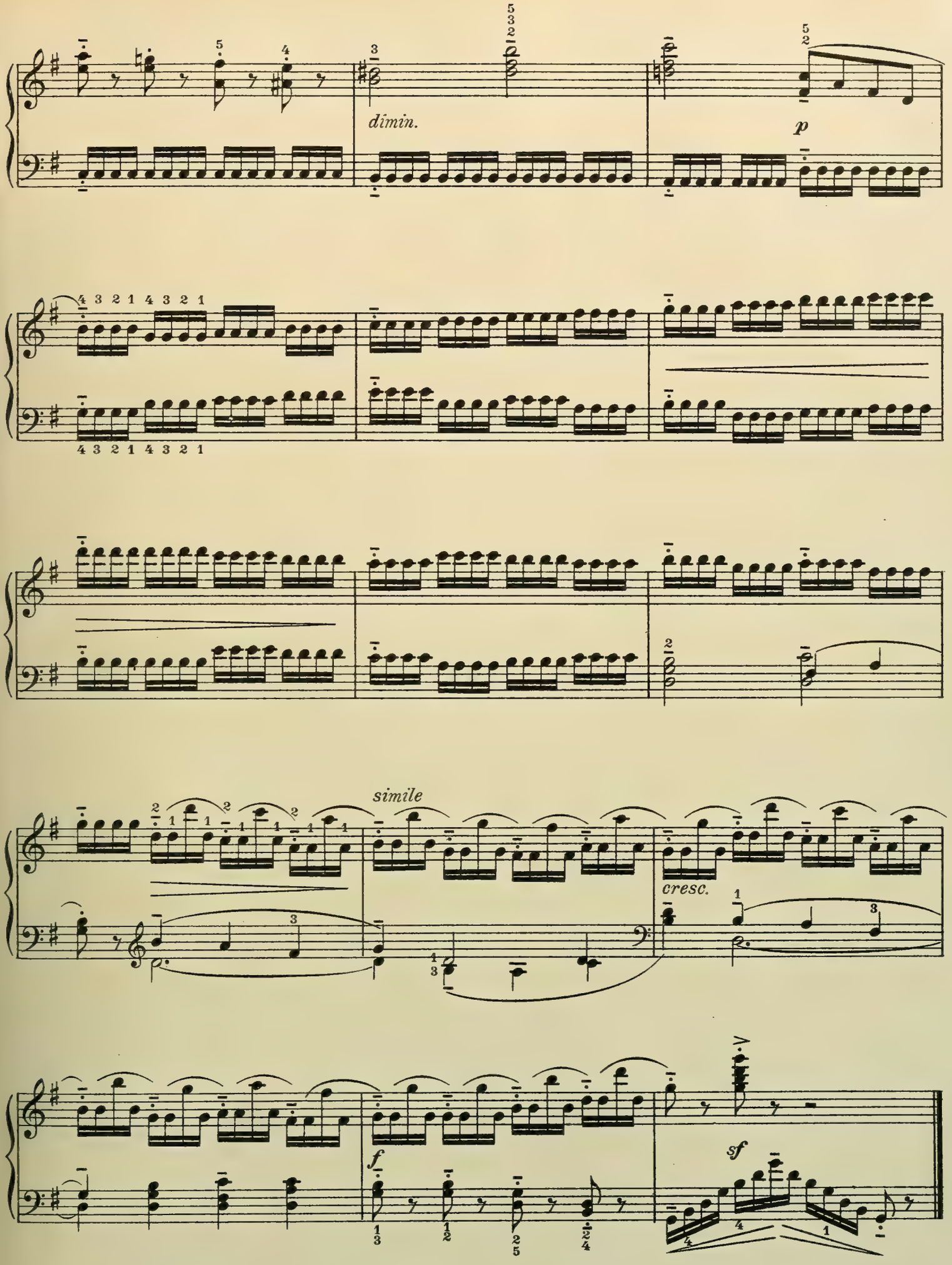

mf
p
f
mp
f
f
mp
f
mp
p
pp

Etüde.

C. Czerny, Op. 299. № 22.

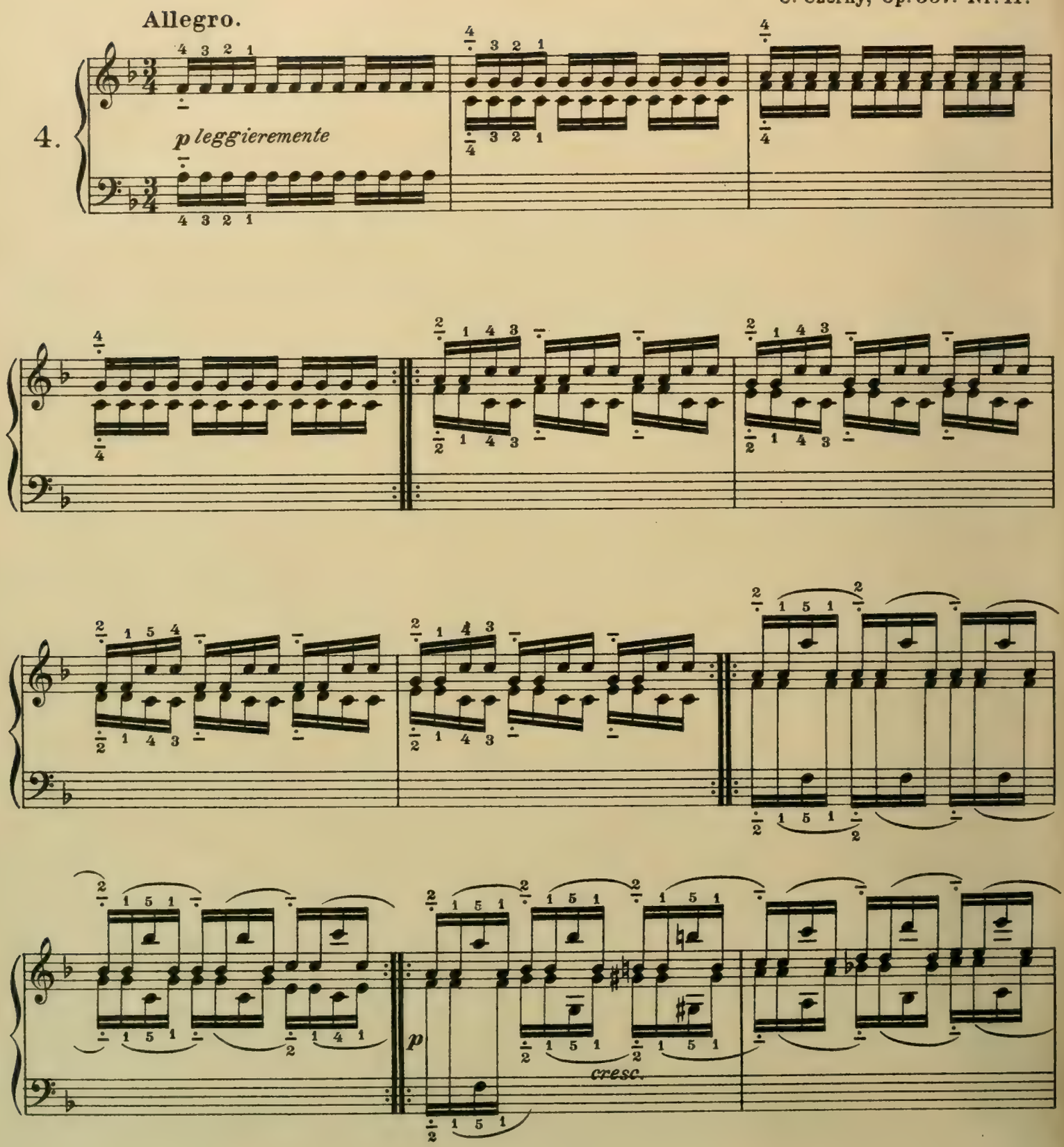
Molto allegro.

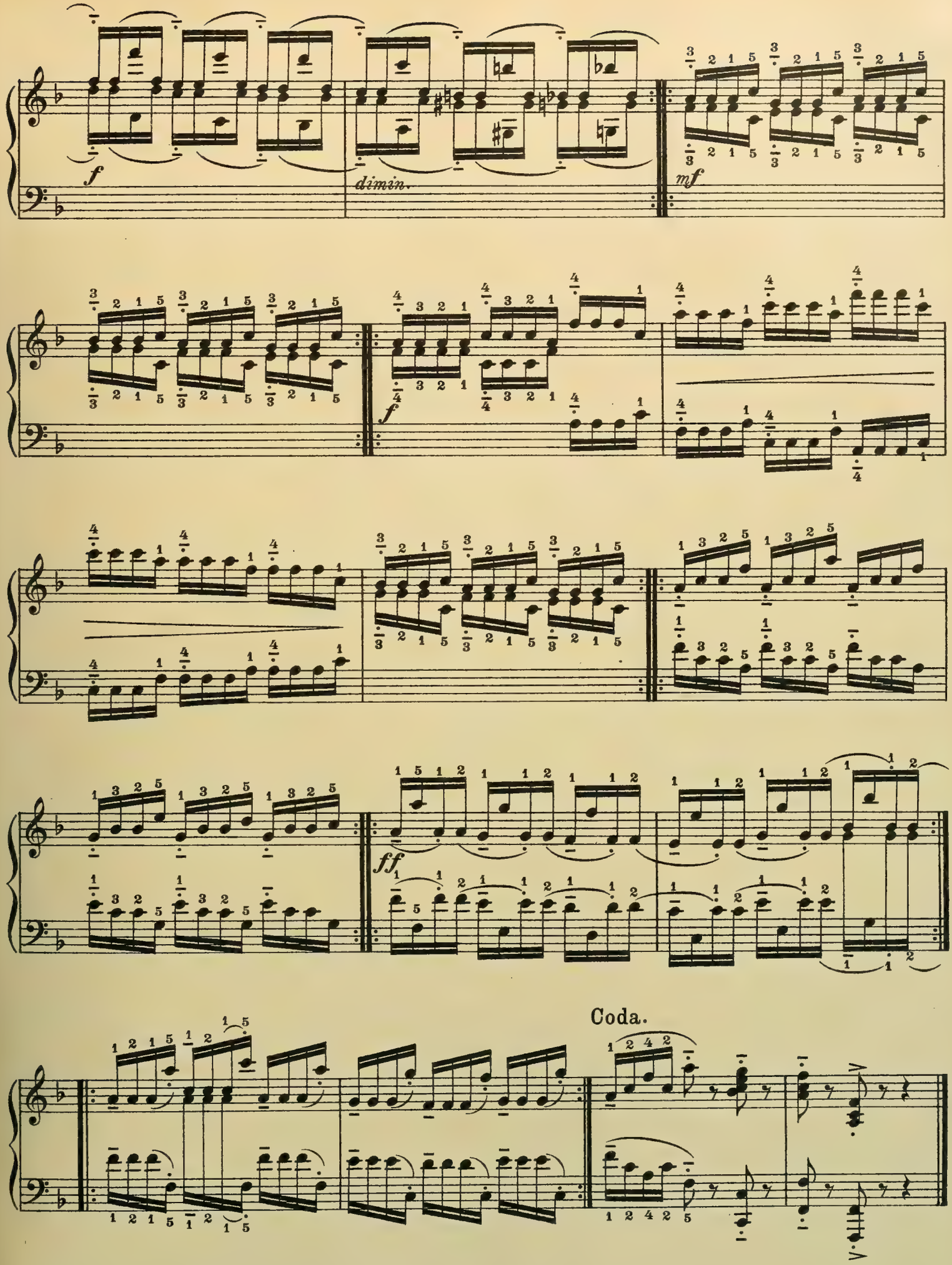



dimin.
p
simile
cresc.
f
sf

Etüde.

C. Czerny, Op. 337. Nr. 11.

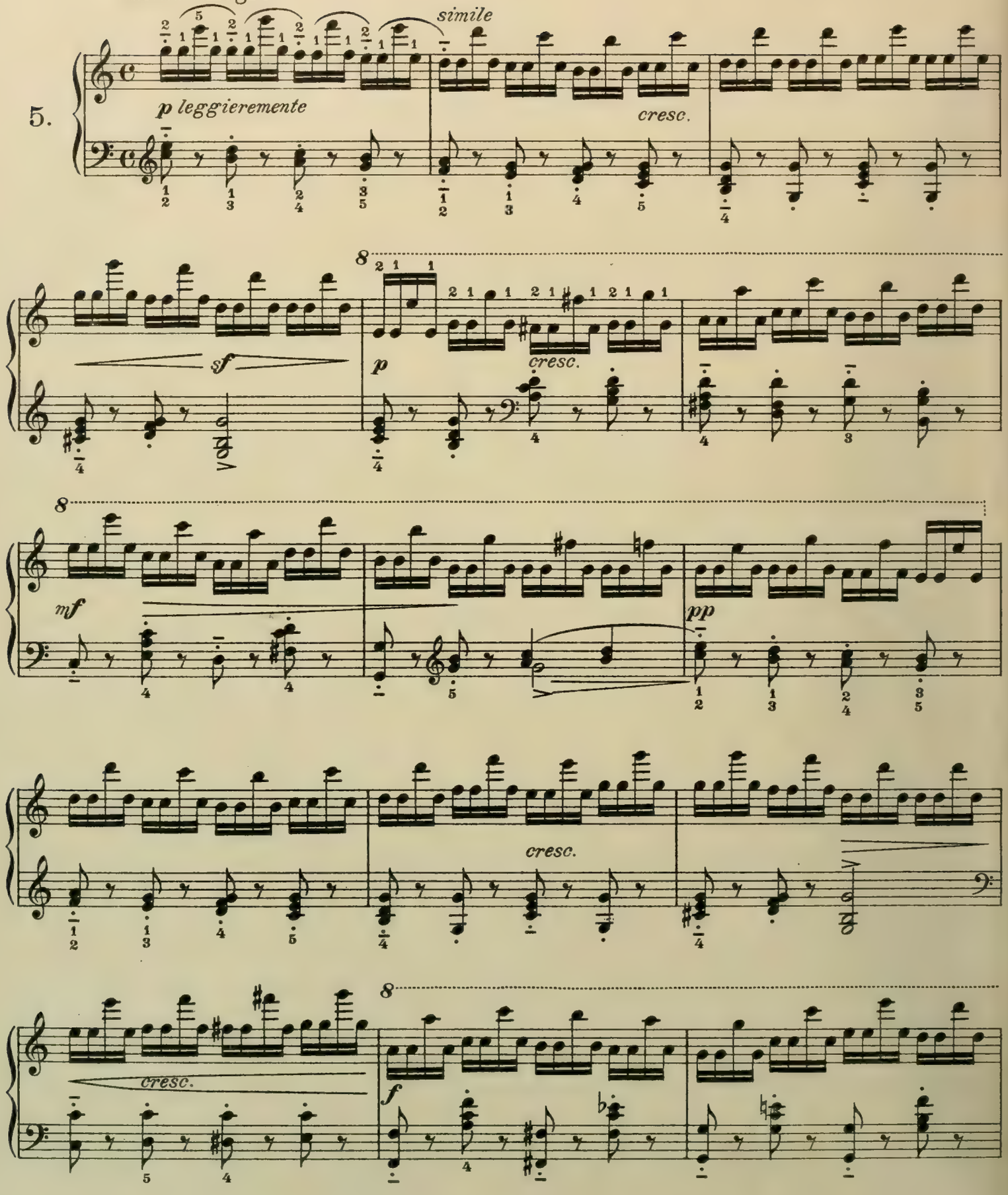


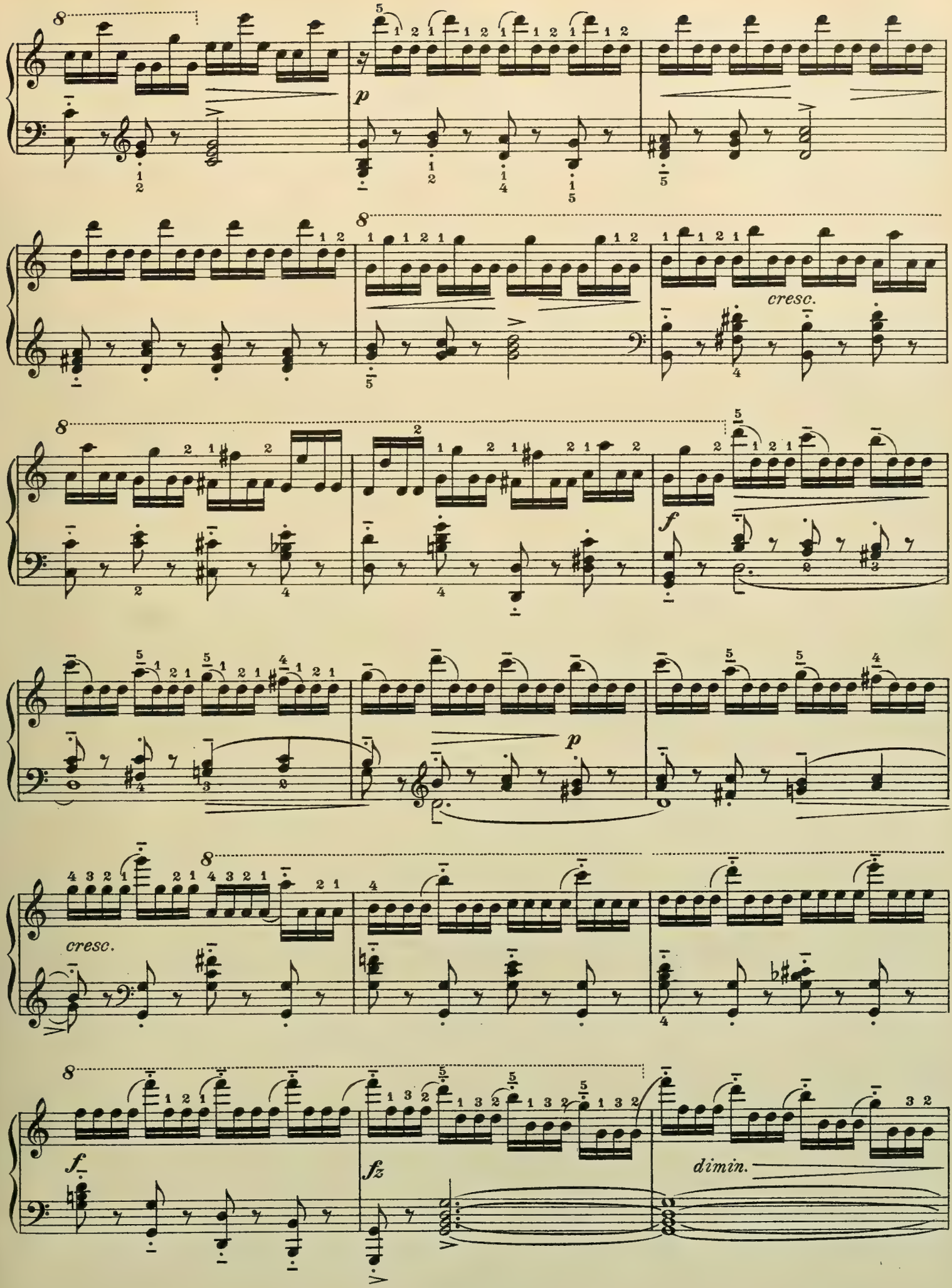

f
dimin.
mf
f
ff
Coda.

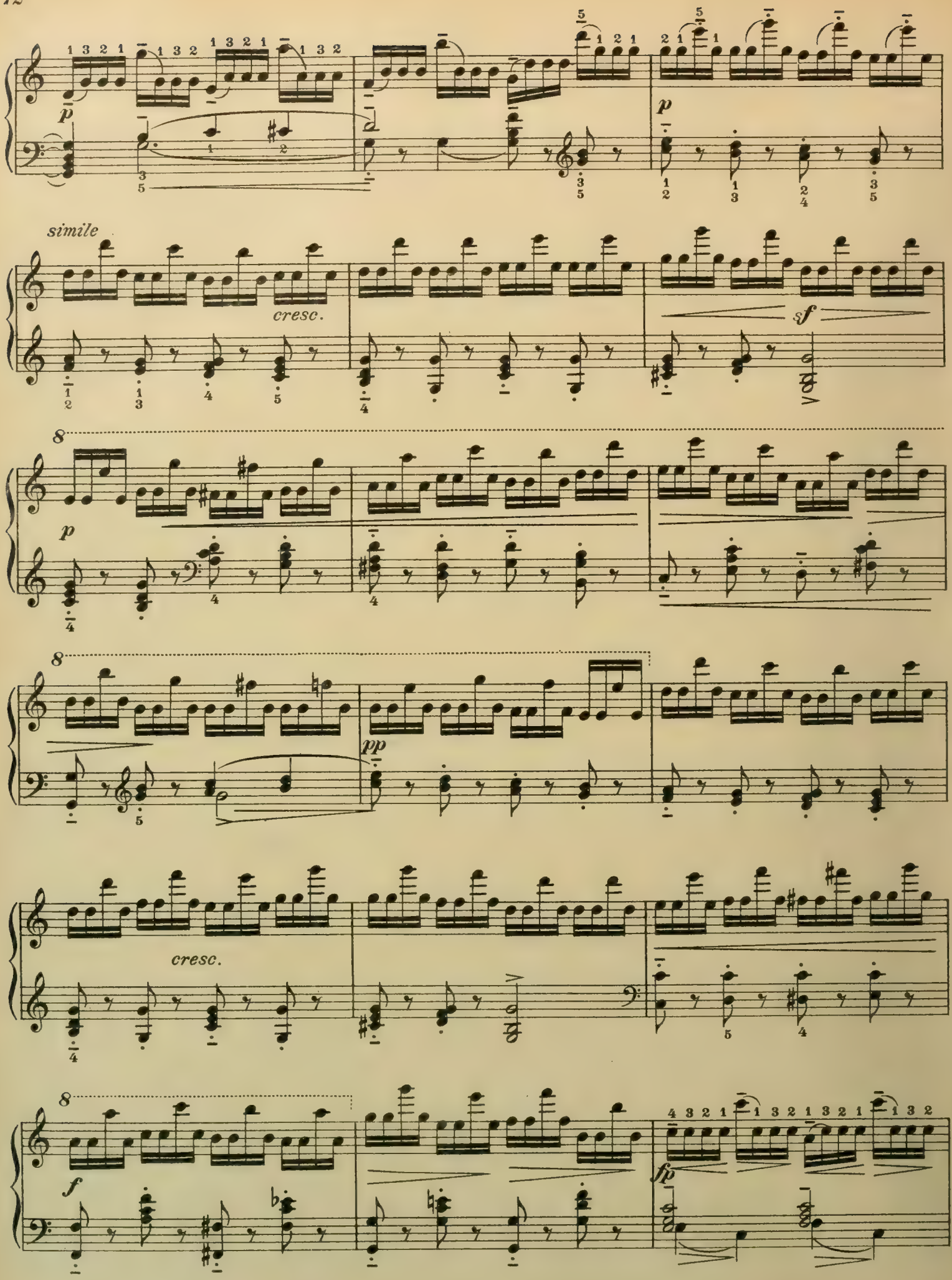
Etüde.

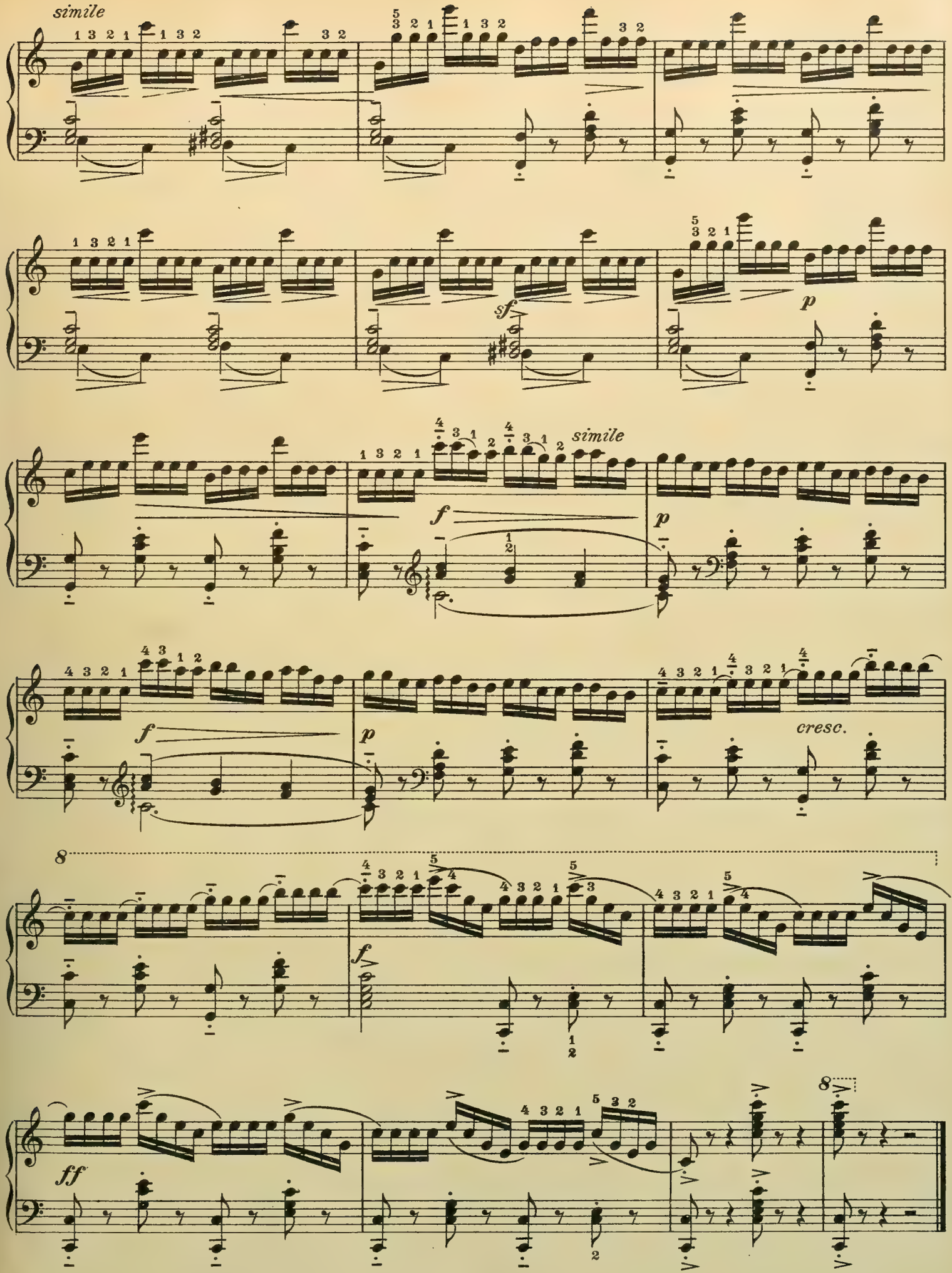
Molto allegro.

C. Czerny, Op. 740. Nr. 7.




8
p
8
cresc.
8
f
p
8
cresc.
8
f.
fz
dimin.


simile
cresc.
sf
cresc.
f
fp

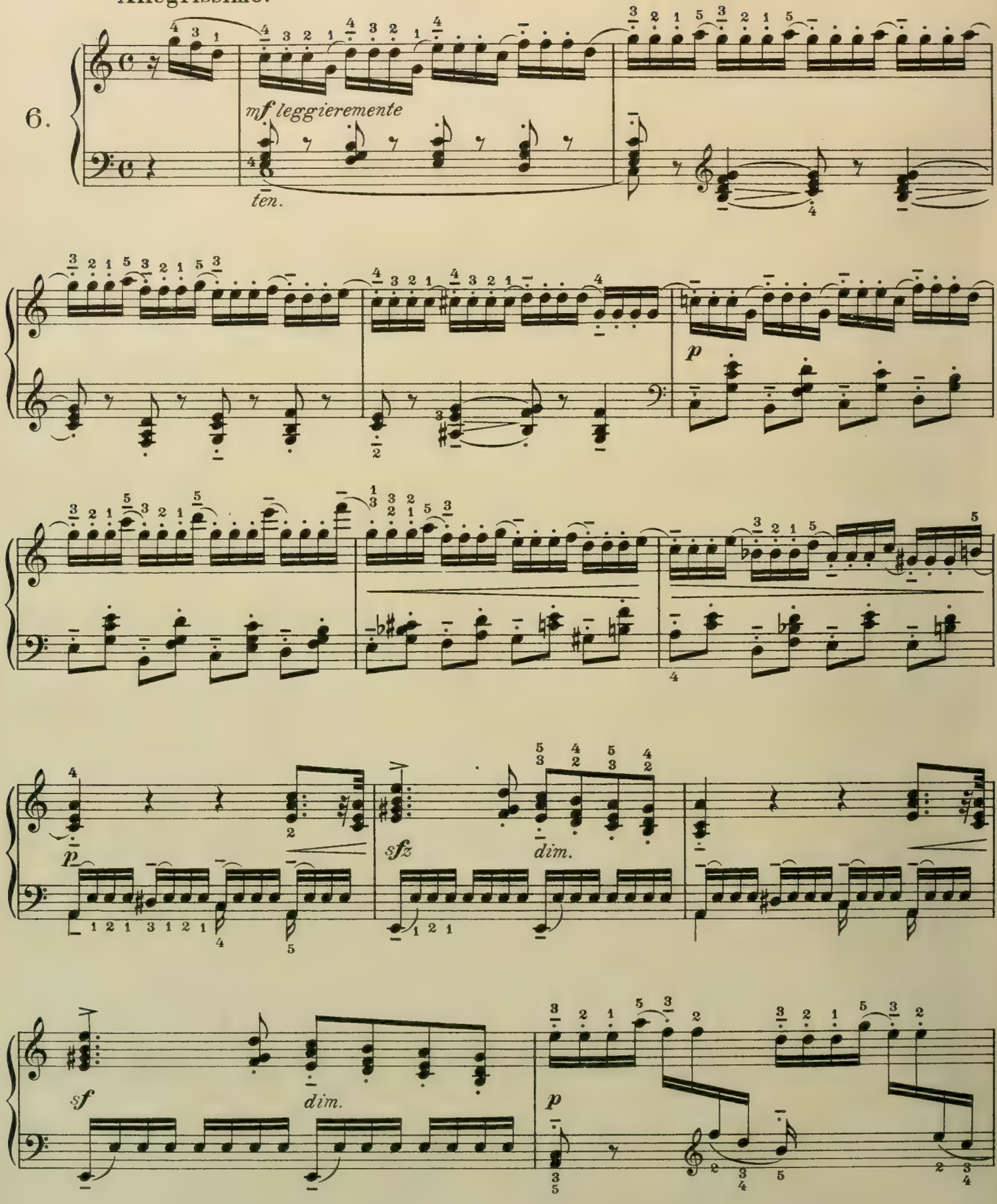

simile
sf
p
simile
f
p
f
p
cresc.
8
f
8
ff

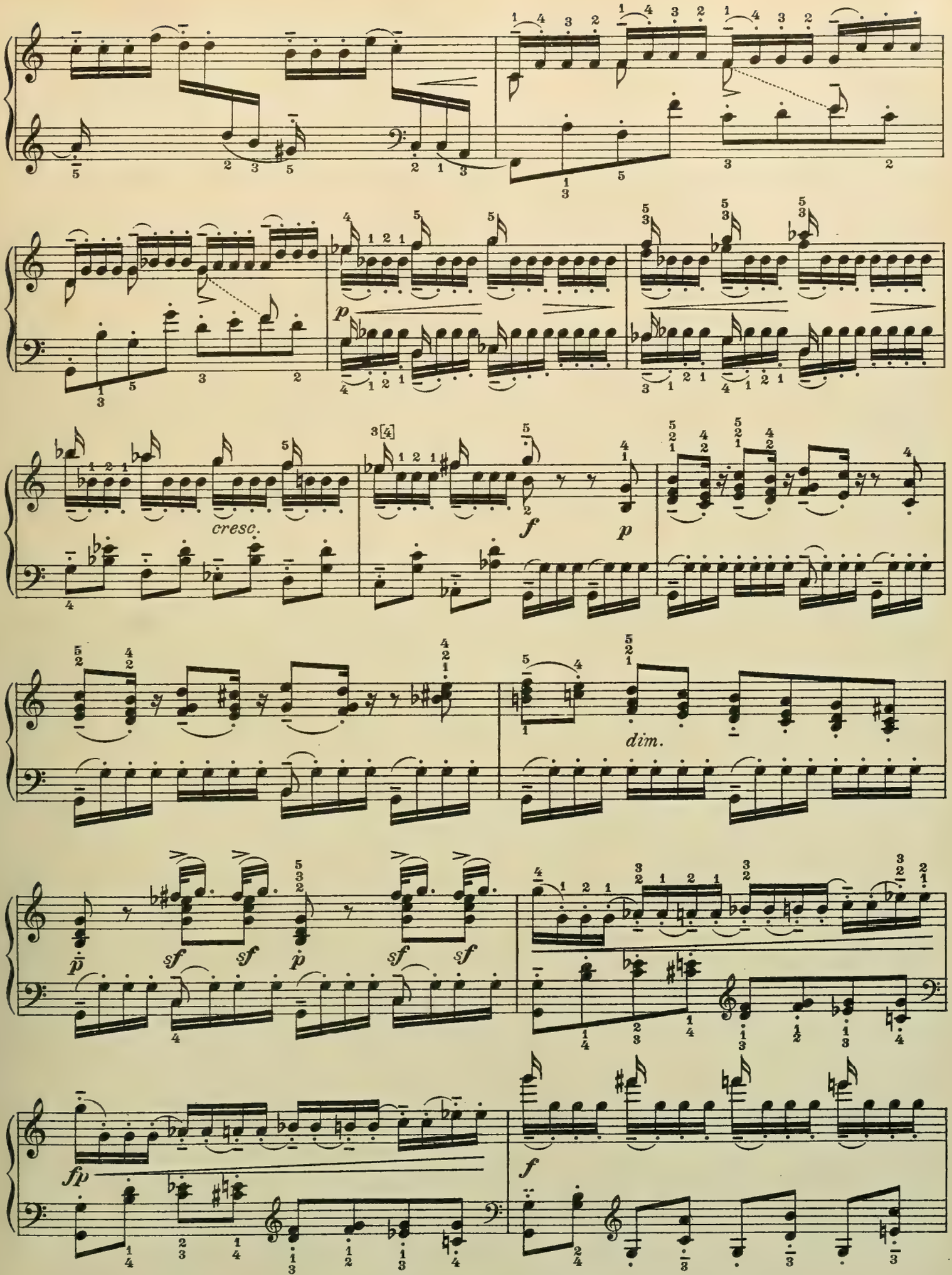
Etüde.

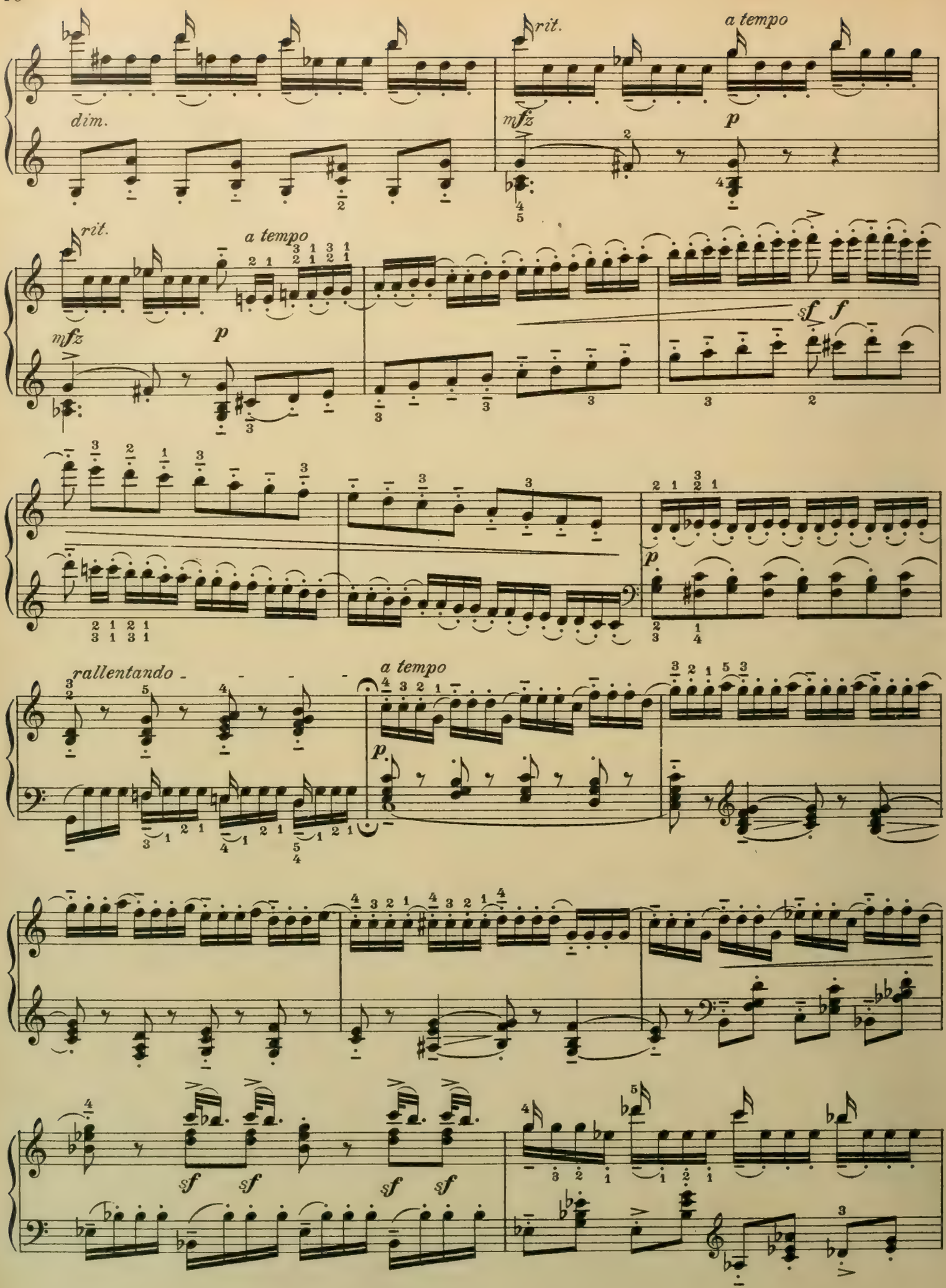
J. B. Cramer. (Bülow, Nr. 12.)

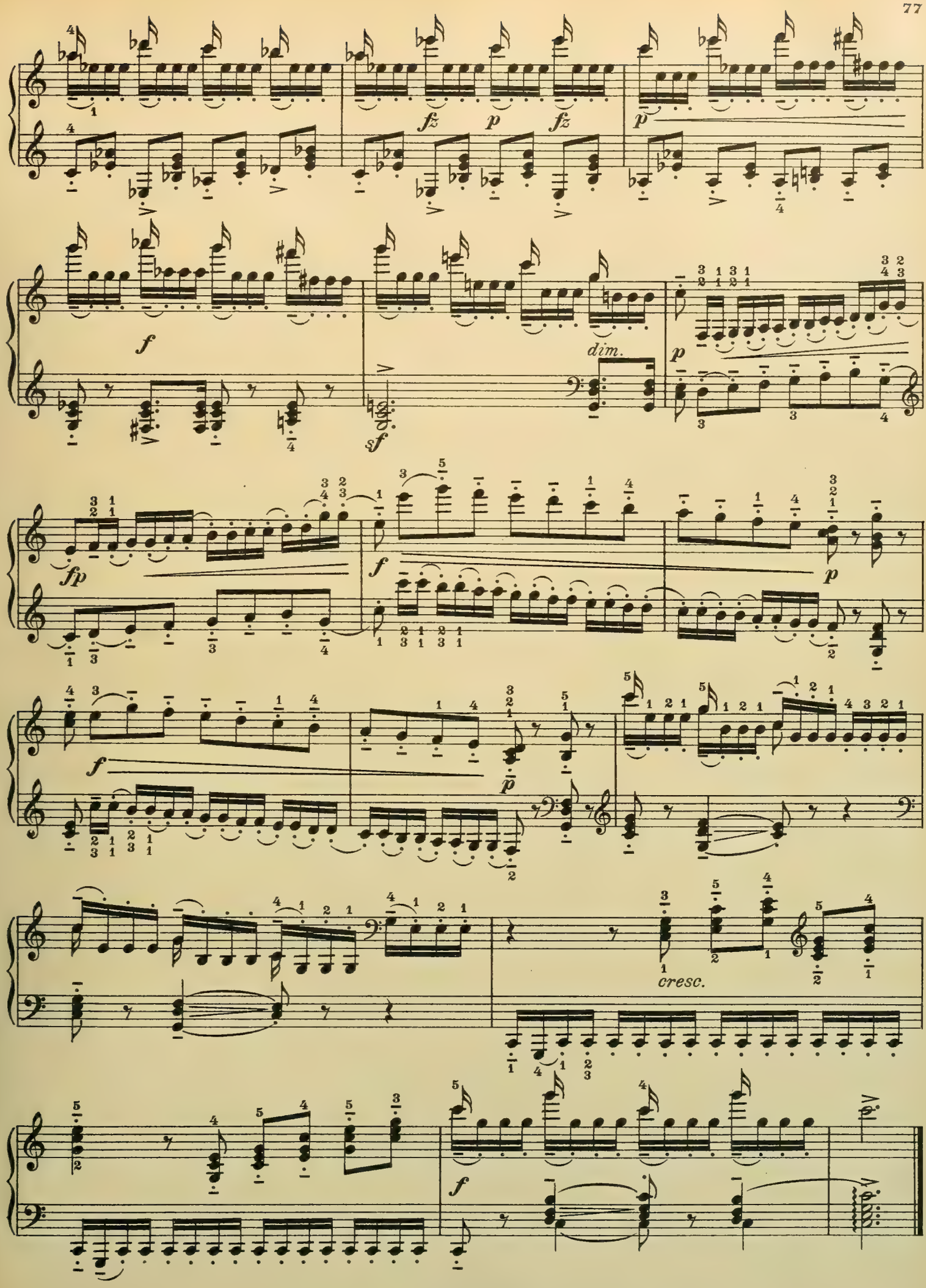
Allegrissimo.

6.




cresc.
dim.


dim.
rit.
a tempo
mfz
p
rit.
a tempo
mfz
p
sf f
p
rallentando
a tempo
p
sf sf sf sf

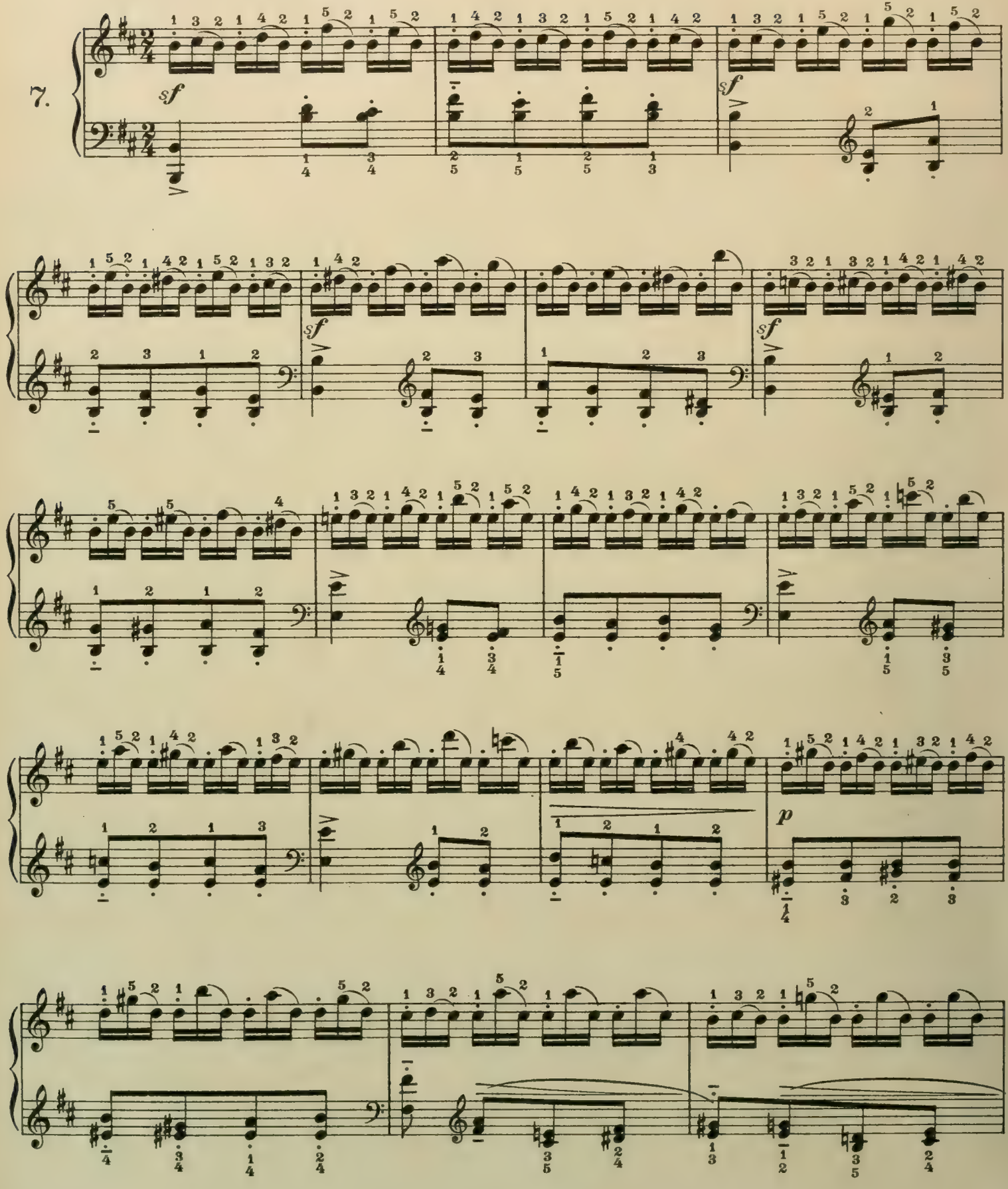

fz
p
fz
p
f
dim.
p
sf
fp
f
p
f
p
cresc.
f

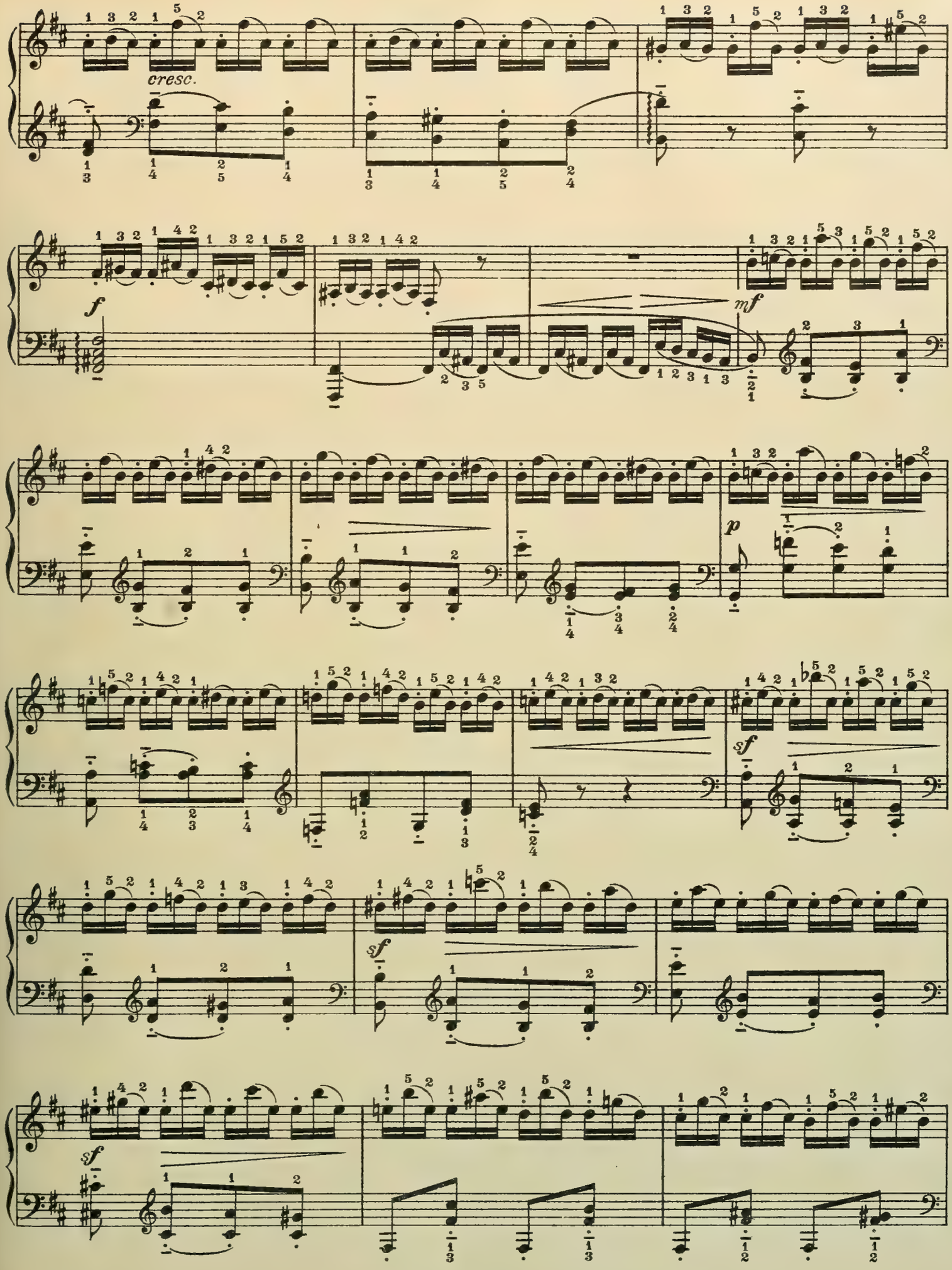
Etüde.

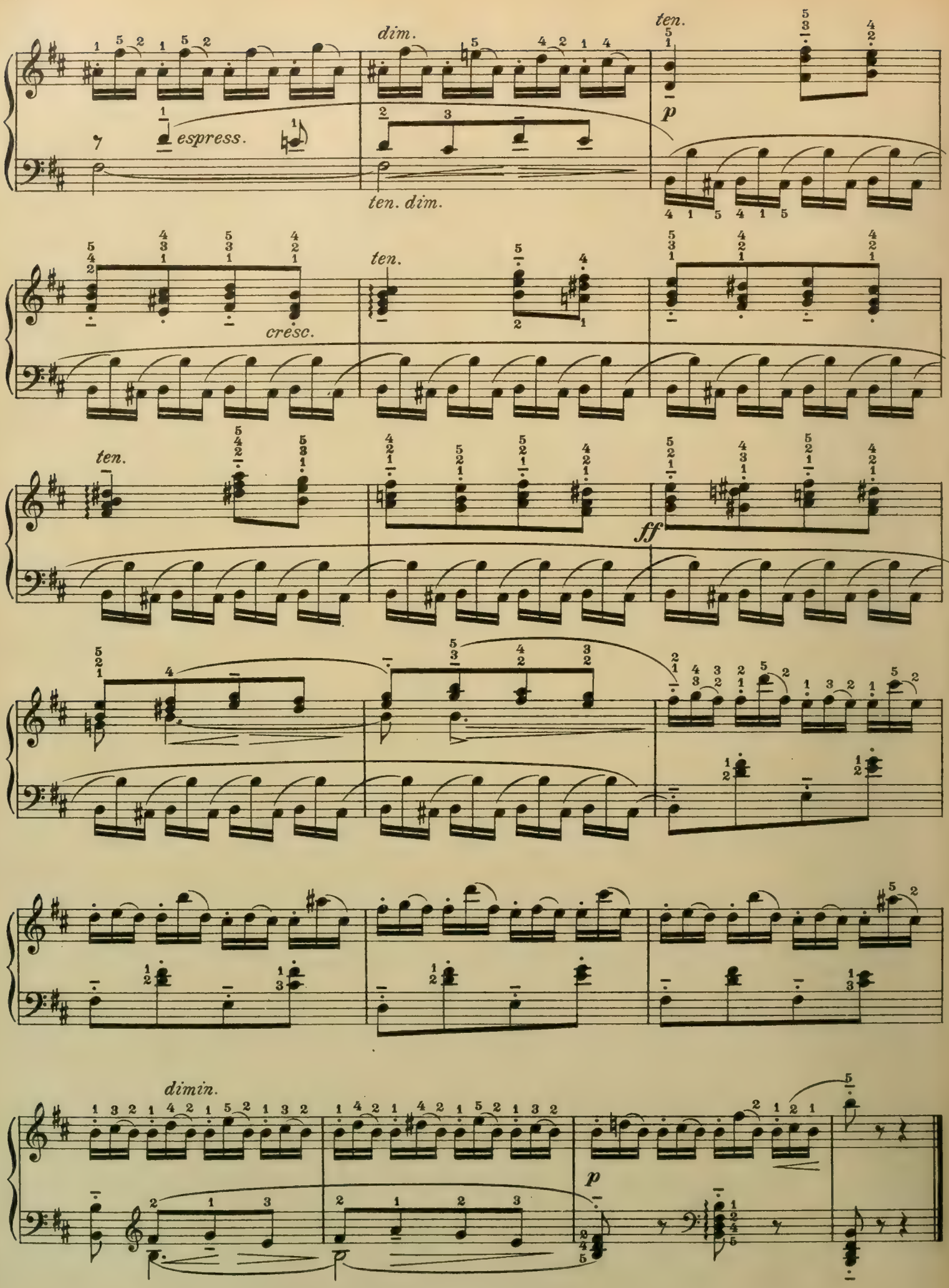
J. B. Cramer. (Bülow, Nr. 45.)

Allegro molto agitato.

7.




cresc.
f
mf
p
sf
sf
sf

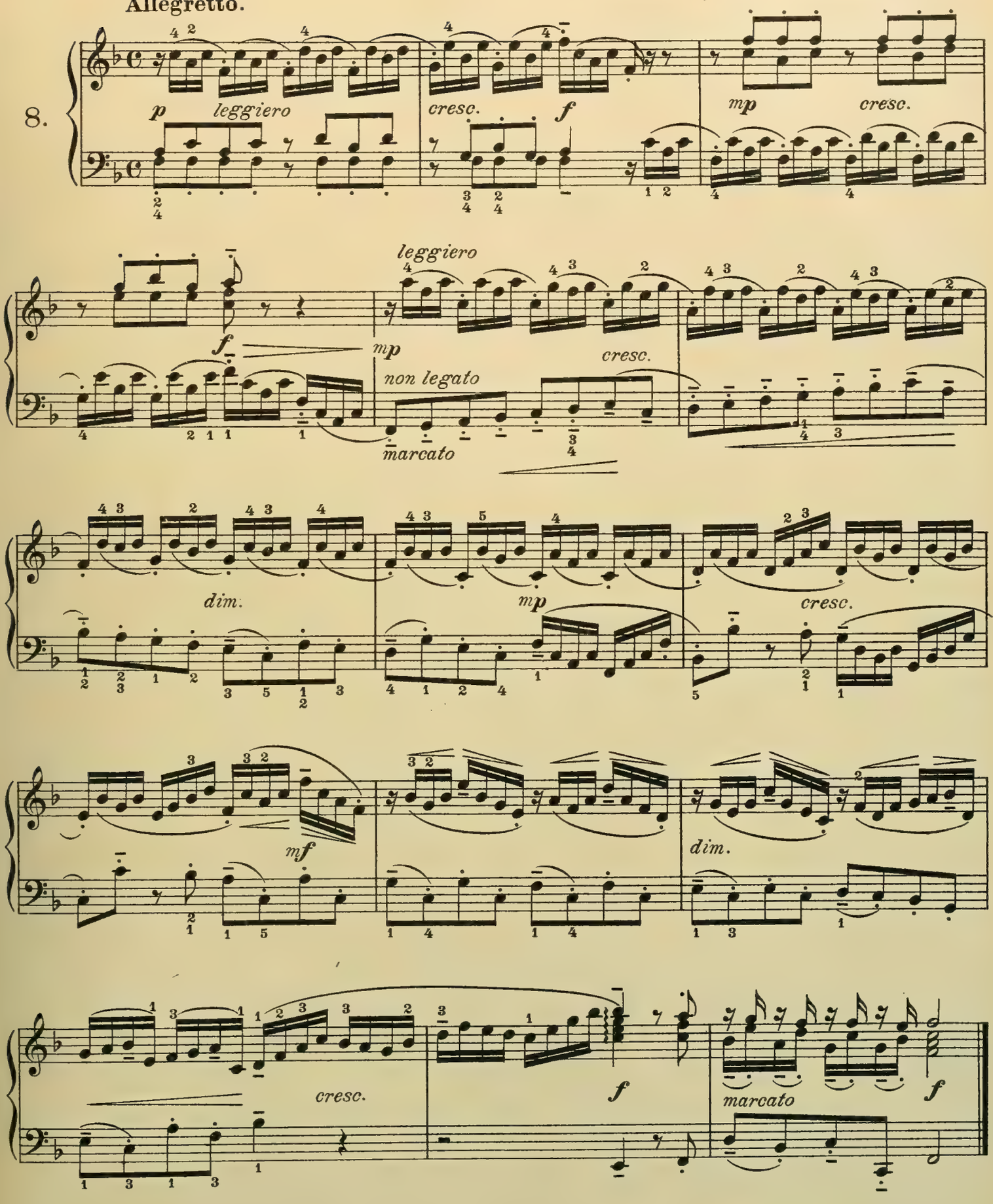

dim.
ten.
espress.
ten. dim.
p
cresc.
ten.
ten.
ff
dimin.
p

Praeludium.

Joh. Seb. Bach, Zwölf kleine Präludien. Nr. 8.

Allegretto.

8.



Praeludium.

Allegro.

Joh. Seb. Bach, Sechs kleine Präludien. Nº 5.

9.

mp leggiero

cresc.

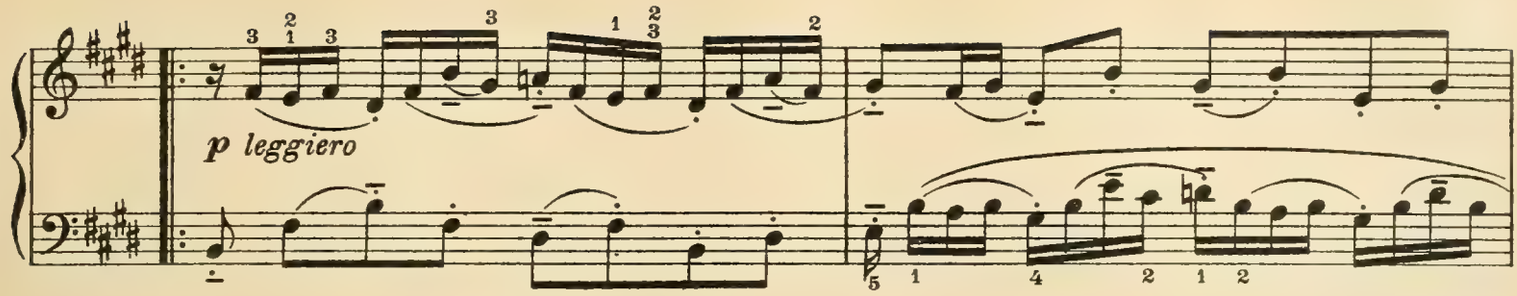
mf

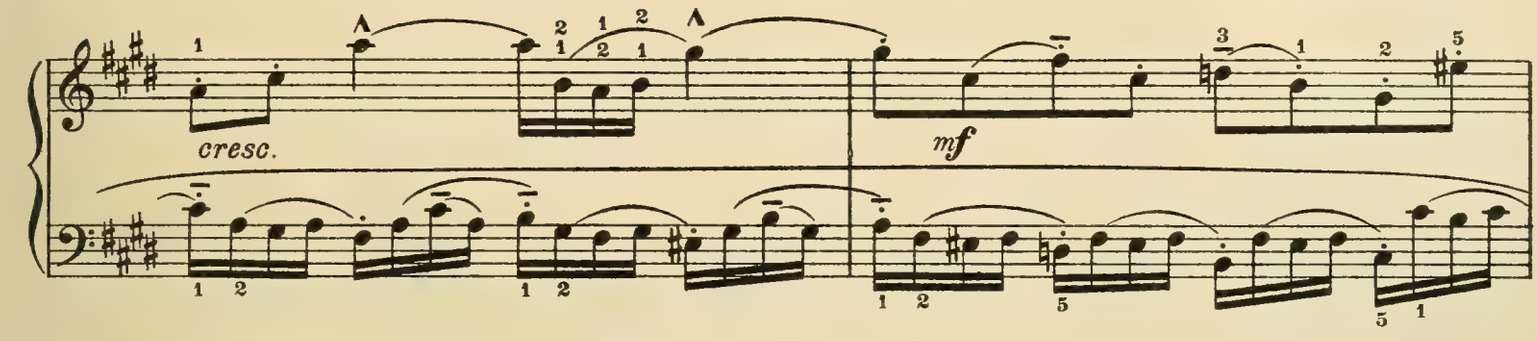
mp

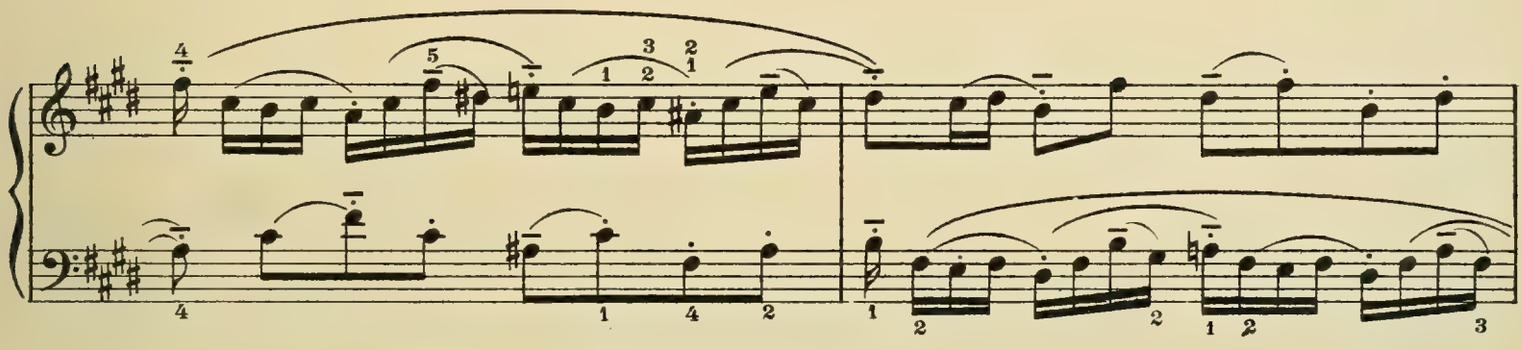
cresc.

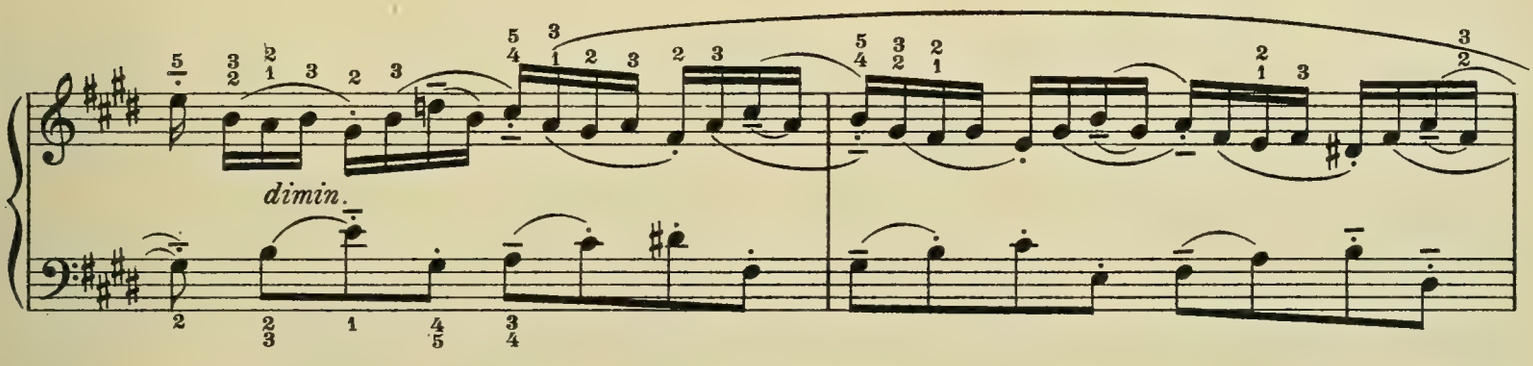
f

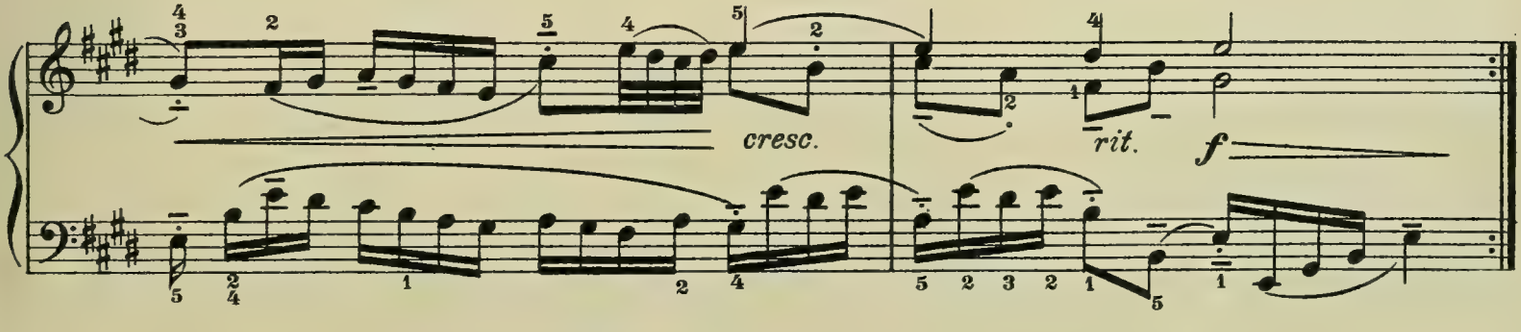
rit.


p leggiero


cresc.
mf

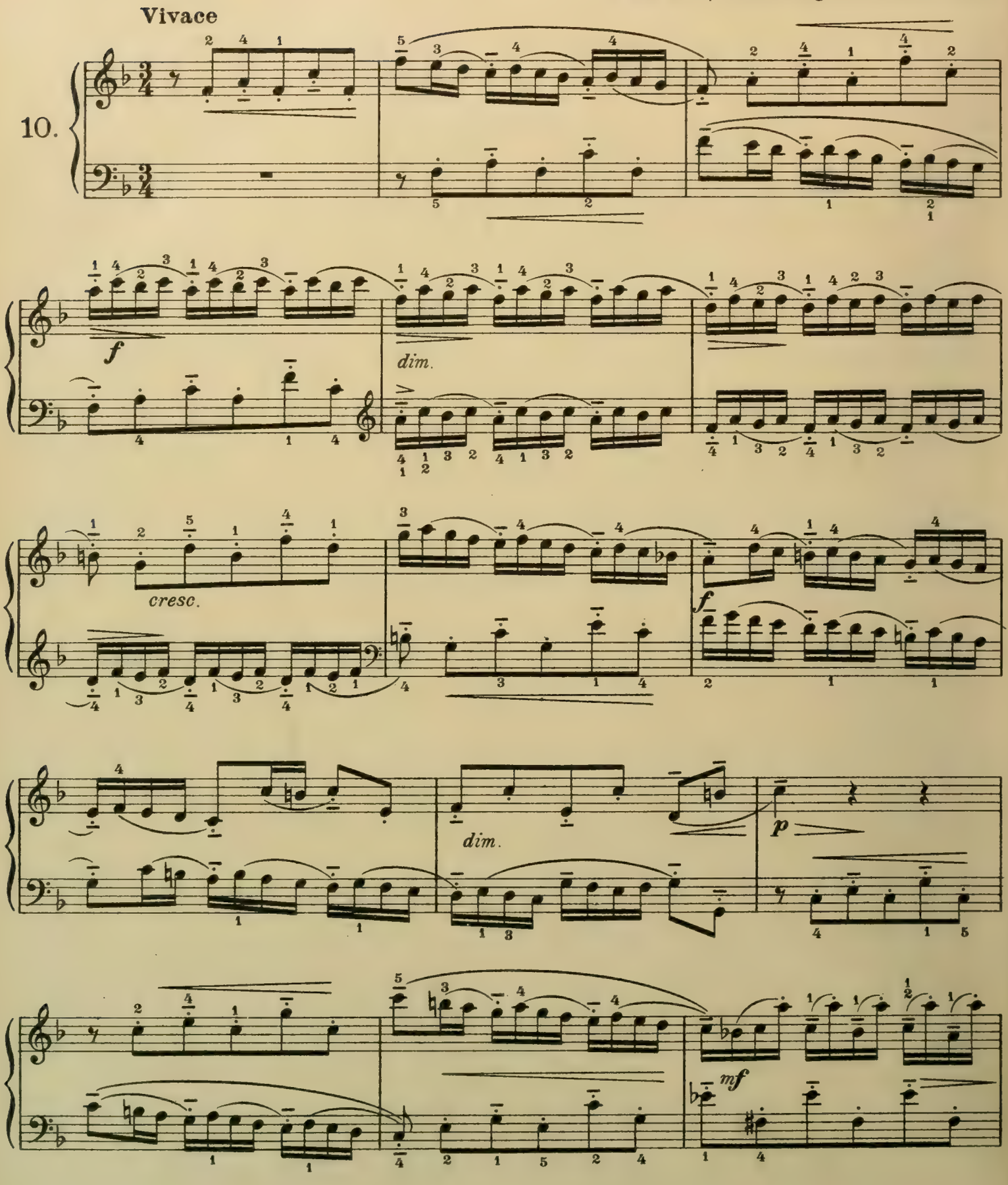


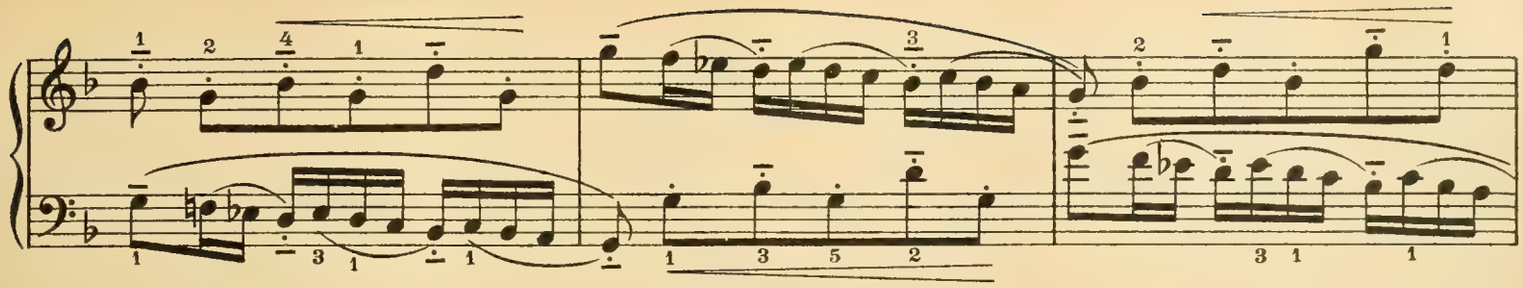

dimin.

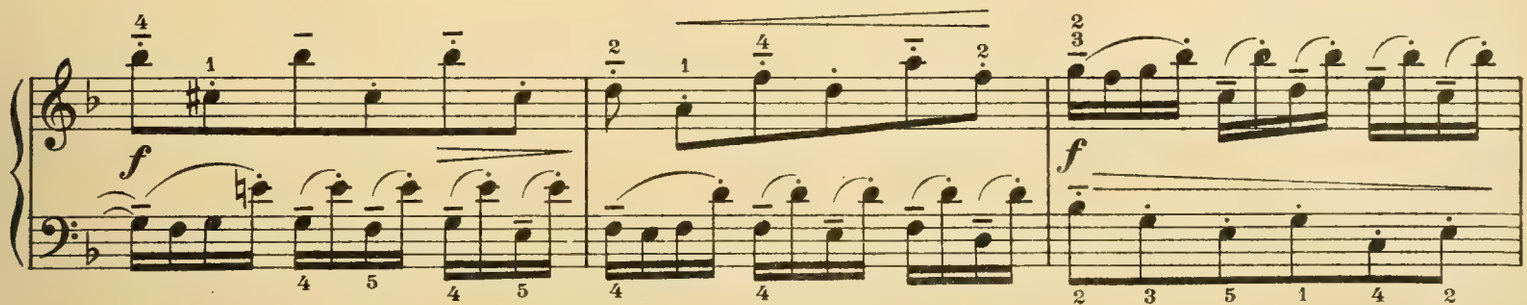

cresc.
rit.
f

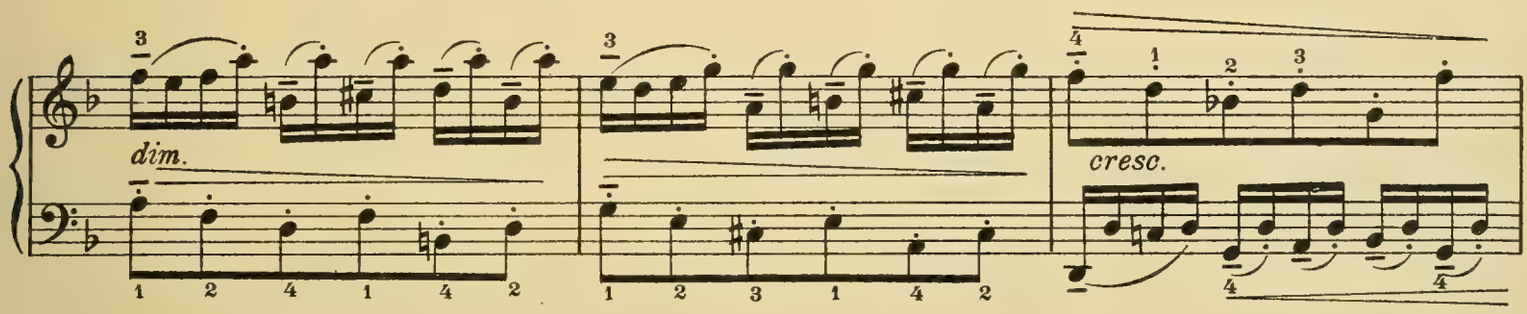
Invention.

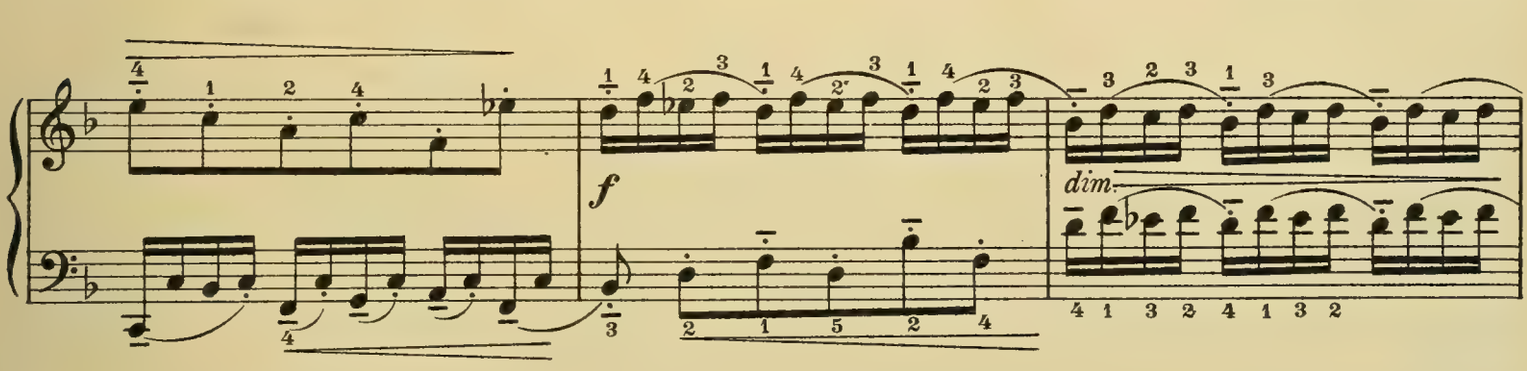
Joh. Seb. Bach, Zweistimmige Inventionen. Nº 8.

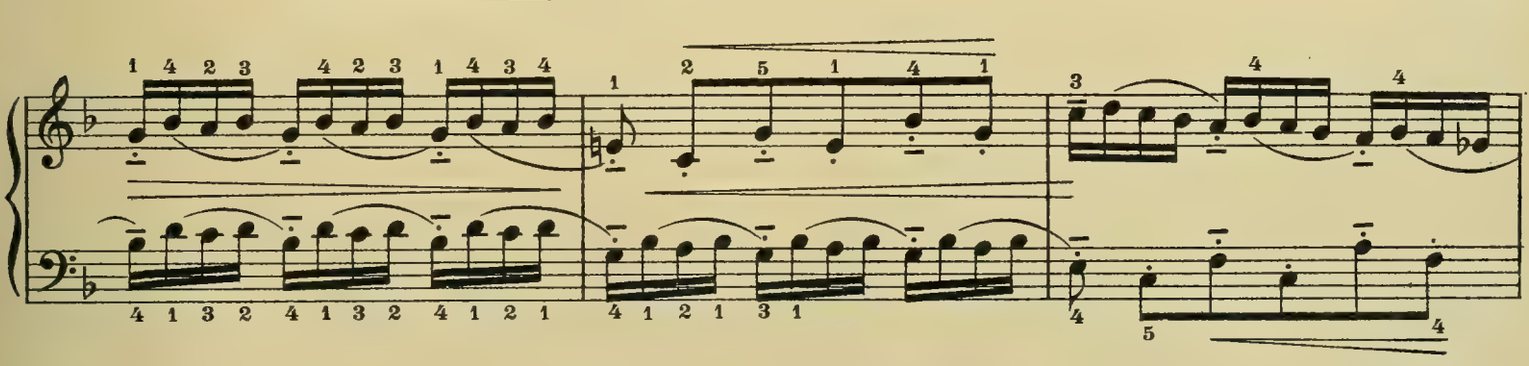


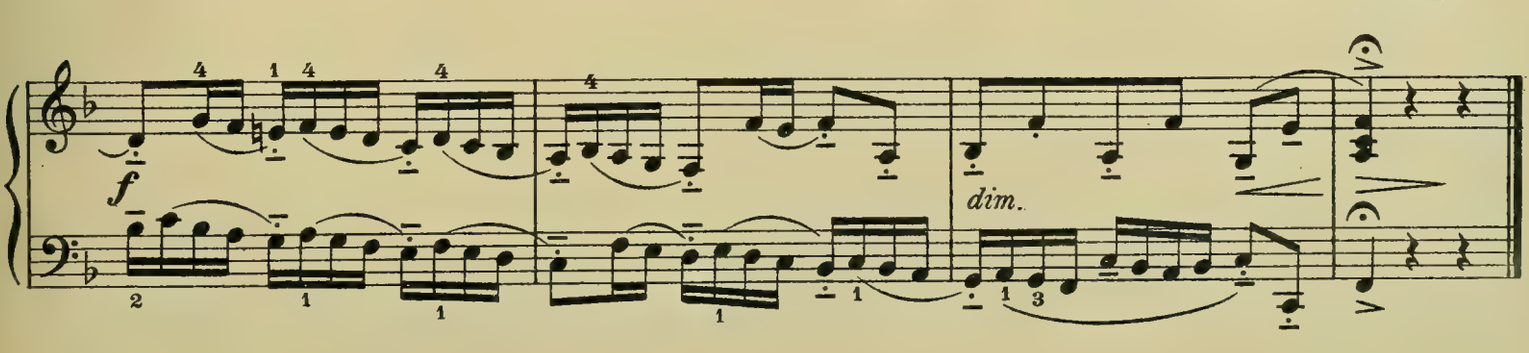



f
f


dim.
cresc.


f
dim.



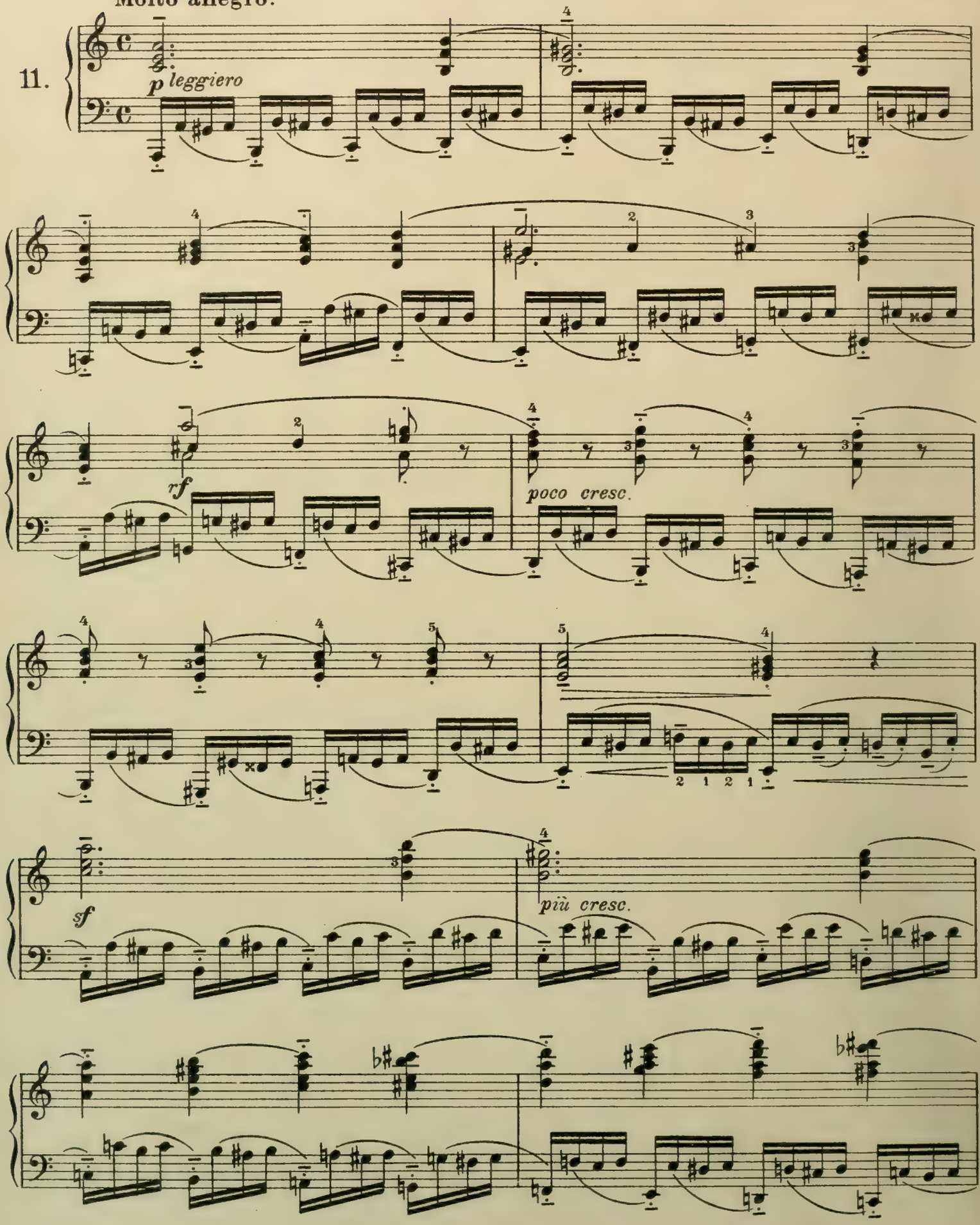

f
dim.

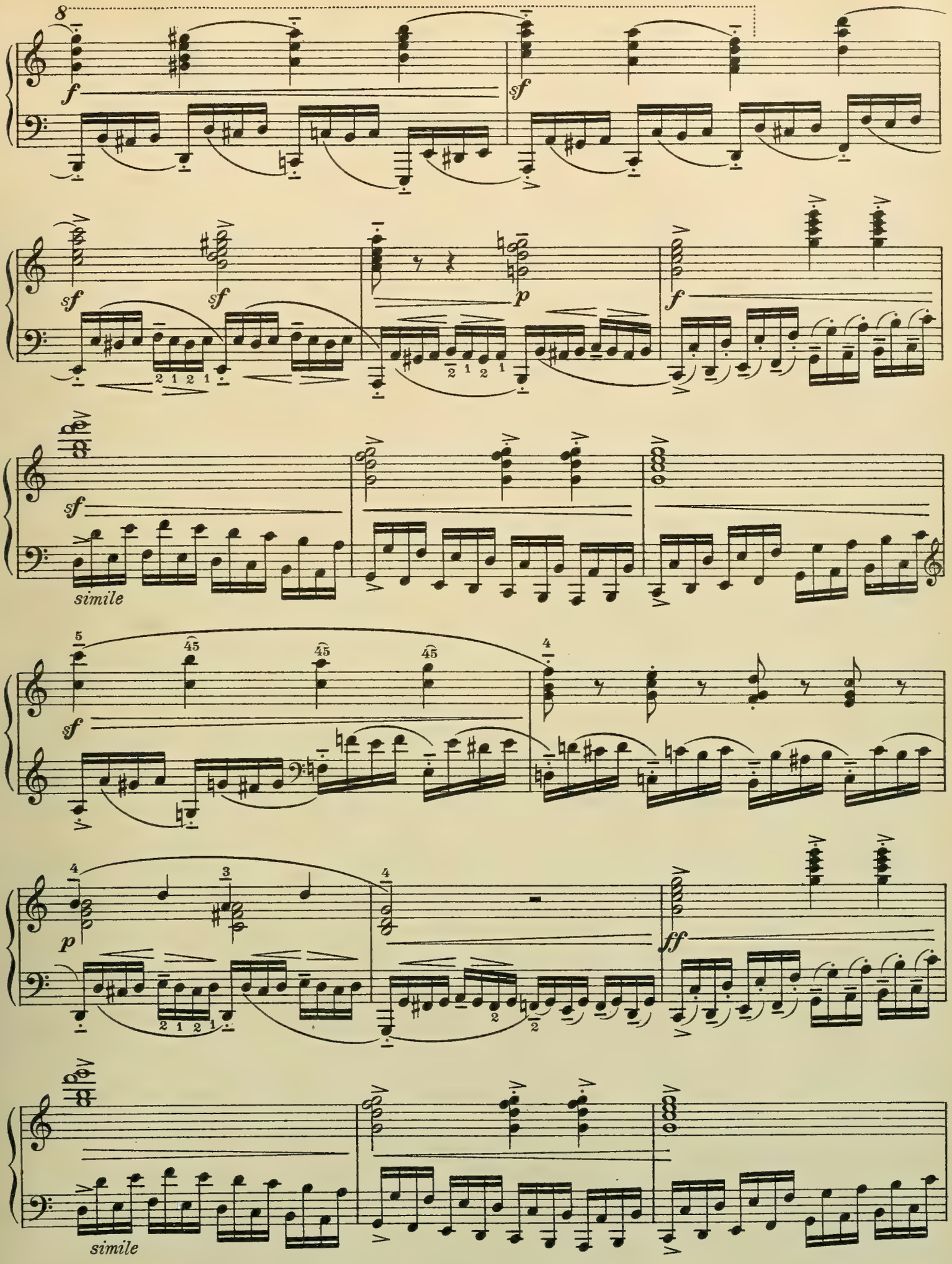
Etüde.

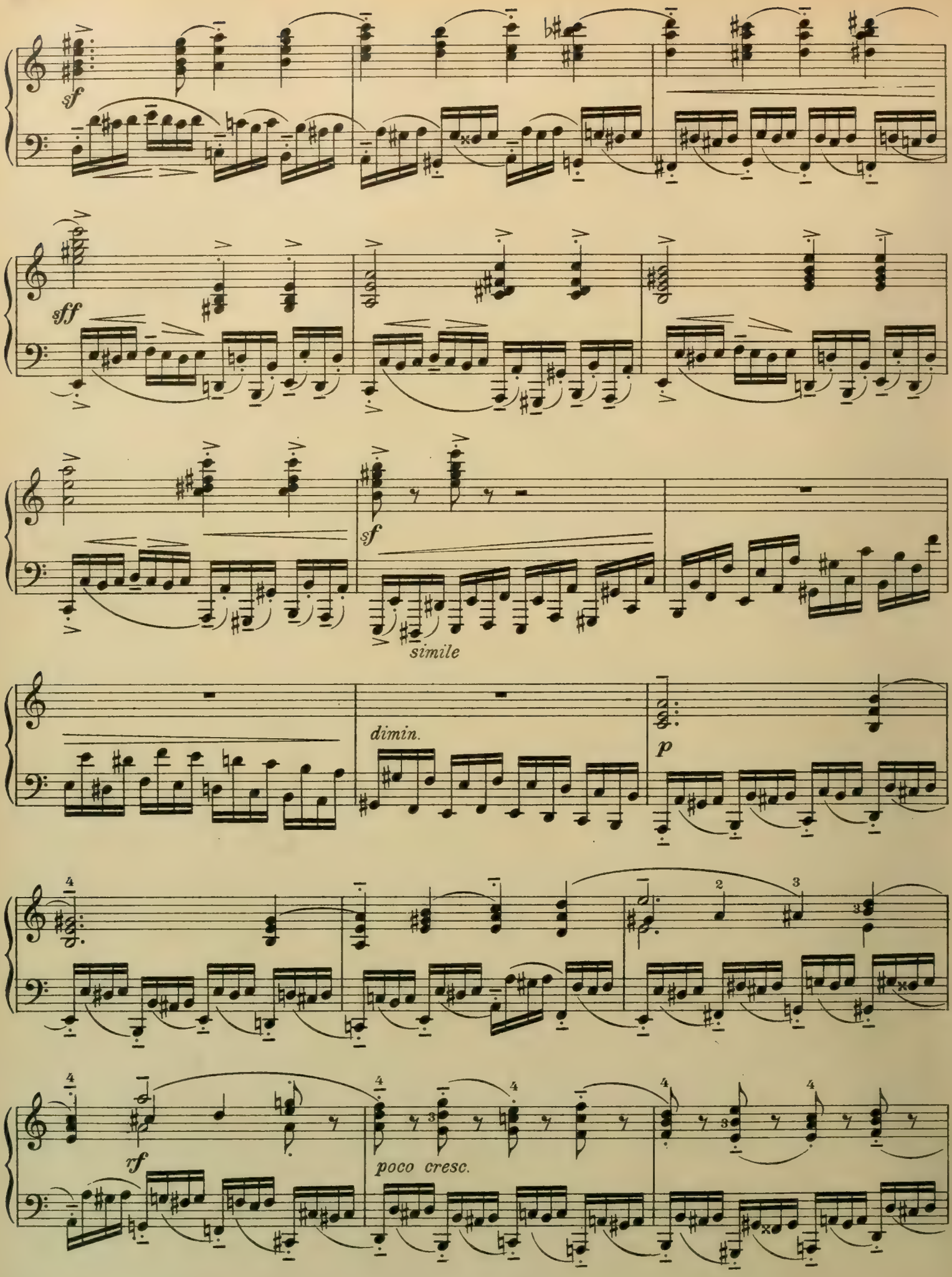
C. Czerny, Op. 740. № 8.

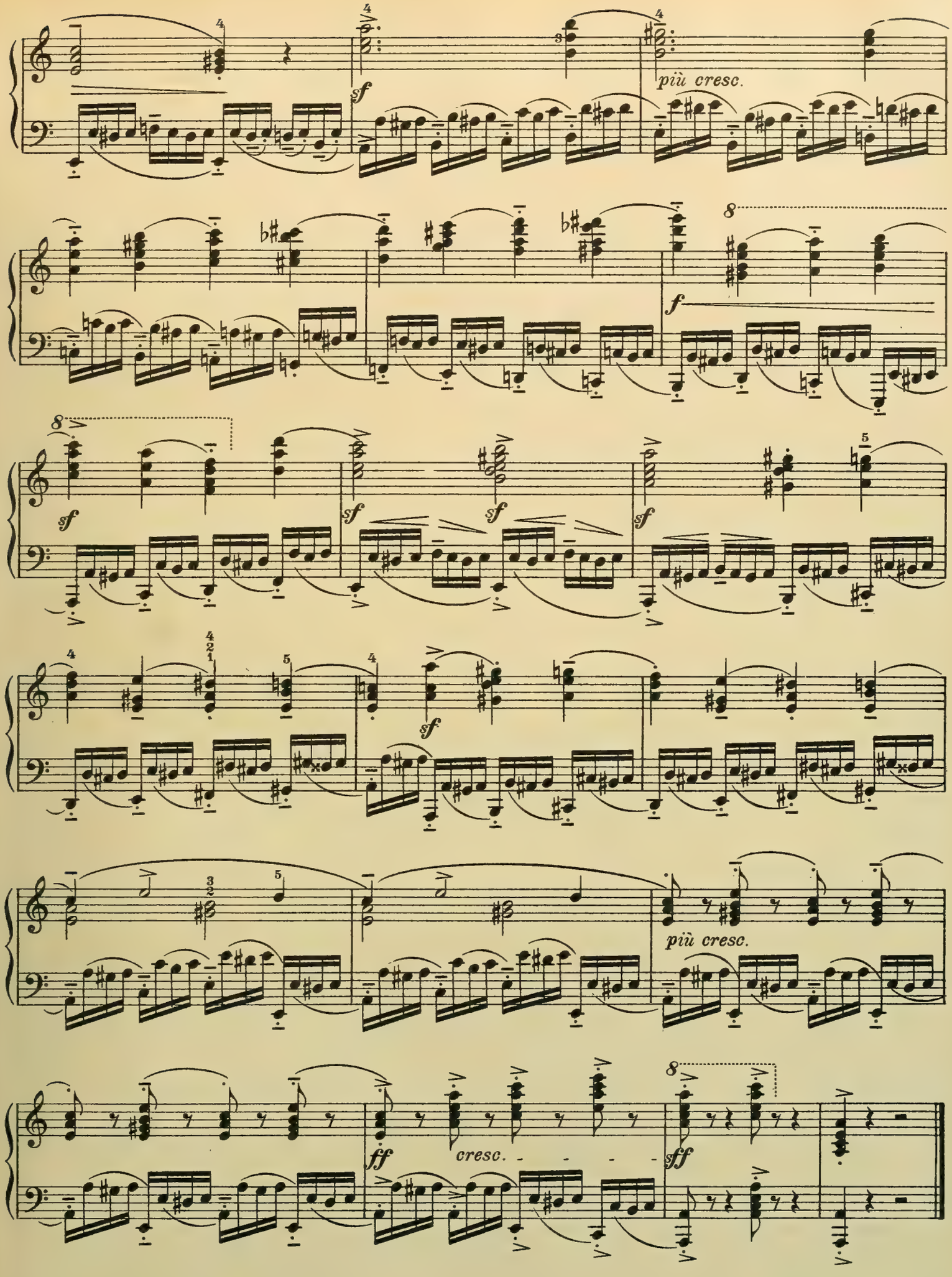
Molto allegro.

11.



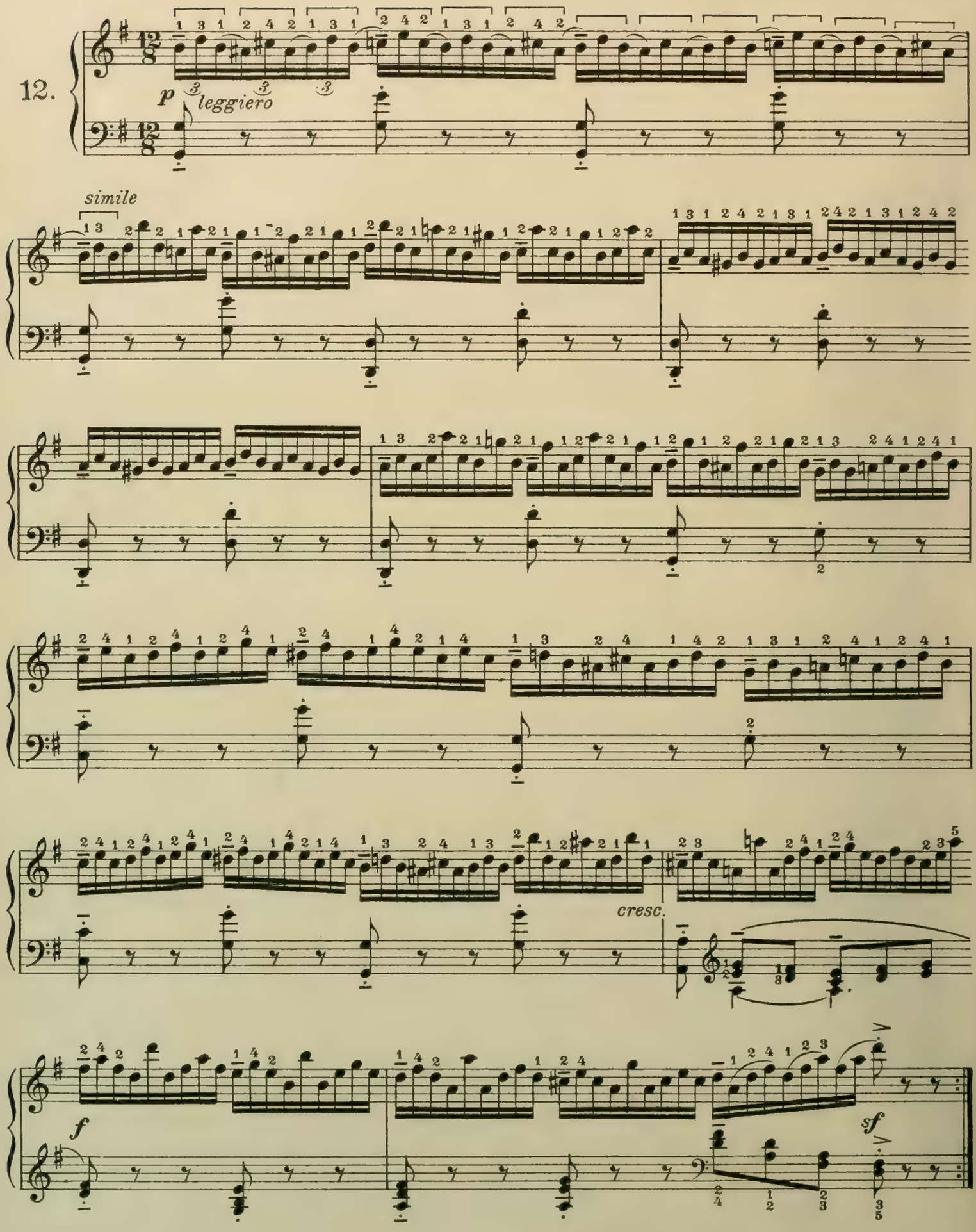

8
f
sf
sf
sf
sf
p
f
sf
simile
5
4
sf
4
p
3
4
ff
simile

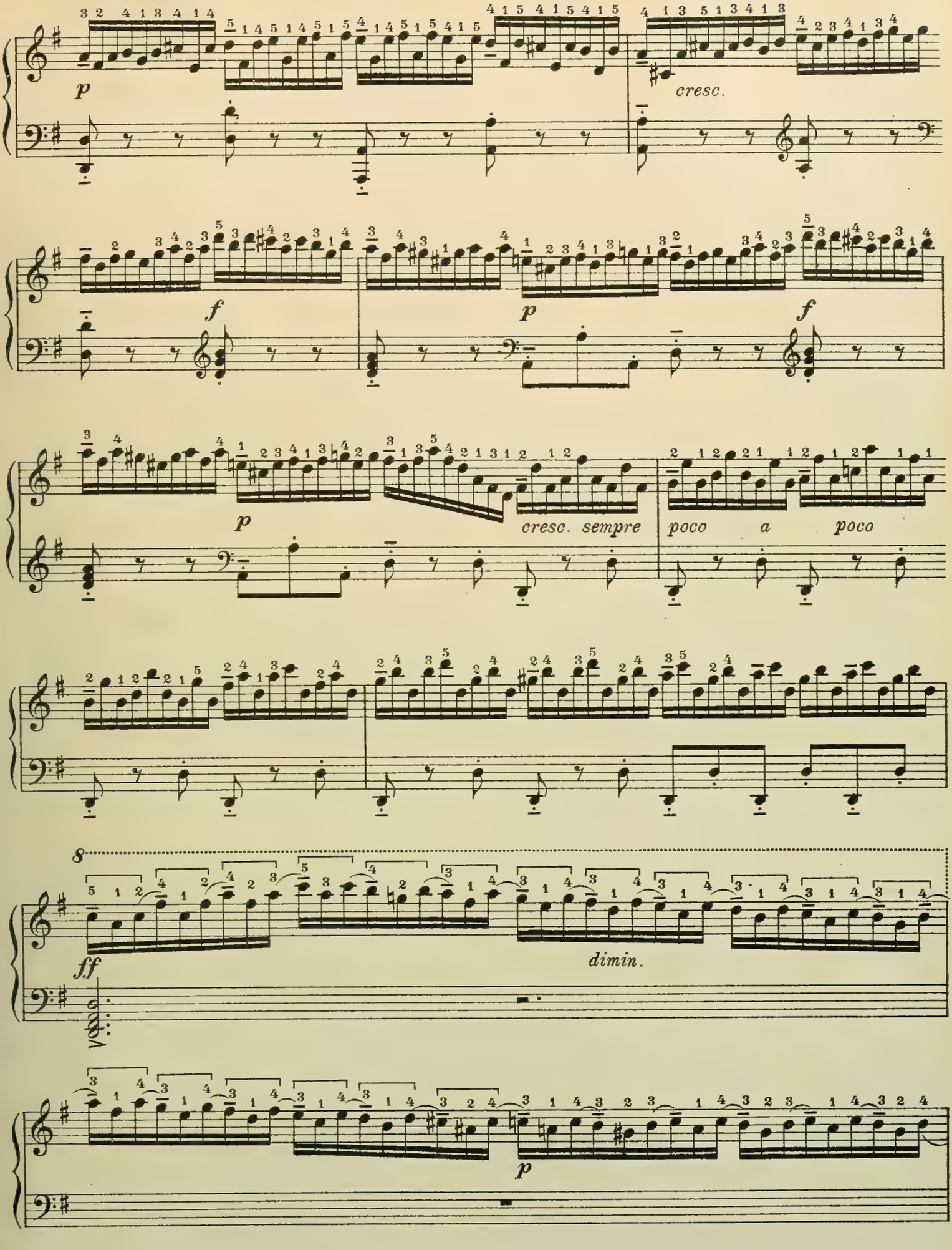

sf
sff
sf
simile
dimin.
p
rf
poco cresc.

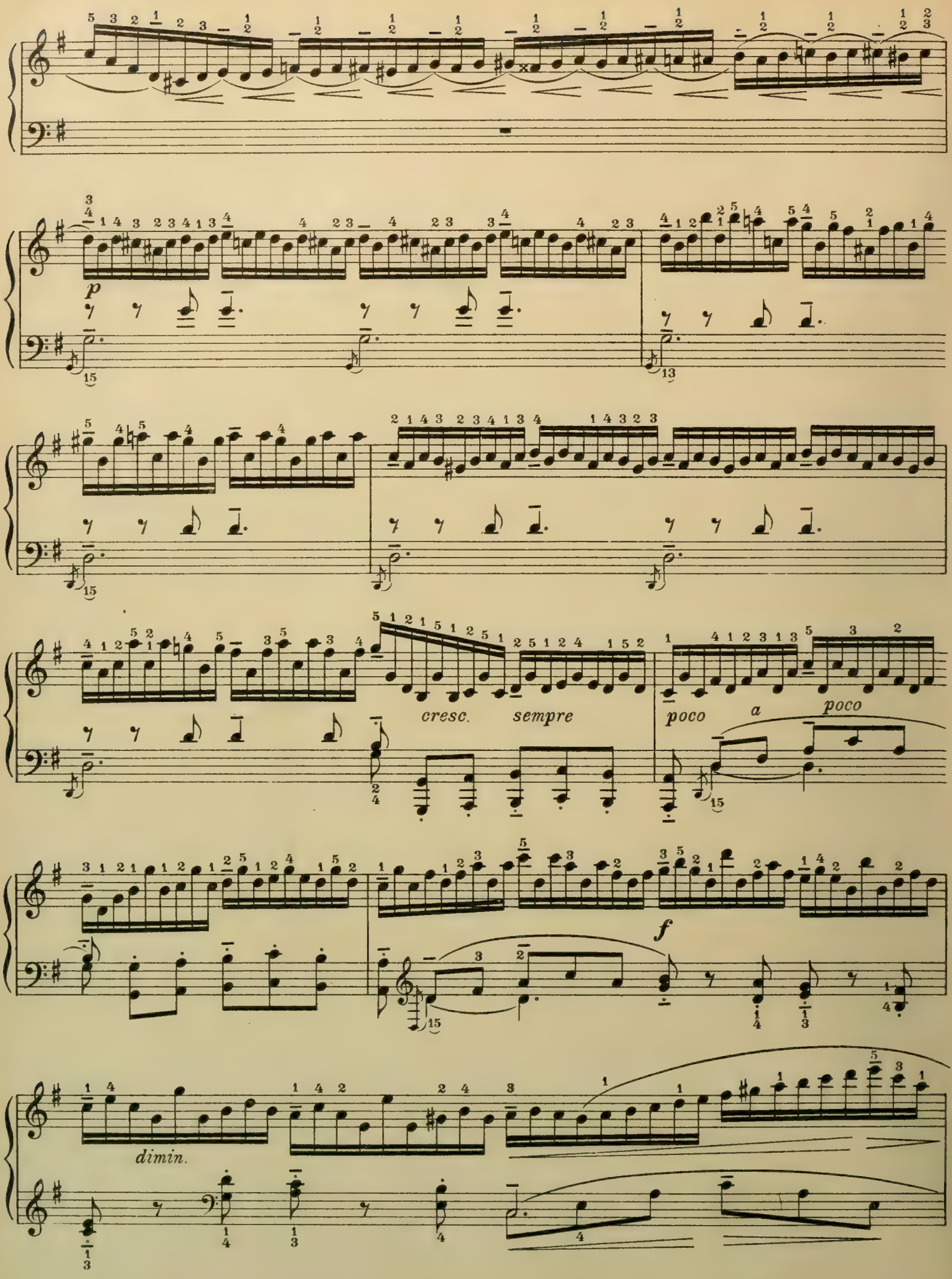

più cresc.
più cresc.
cresc.

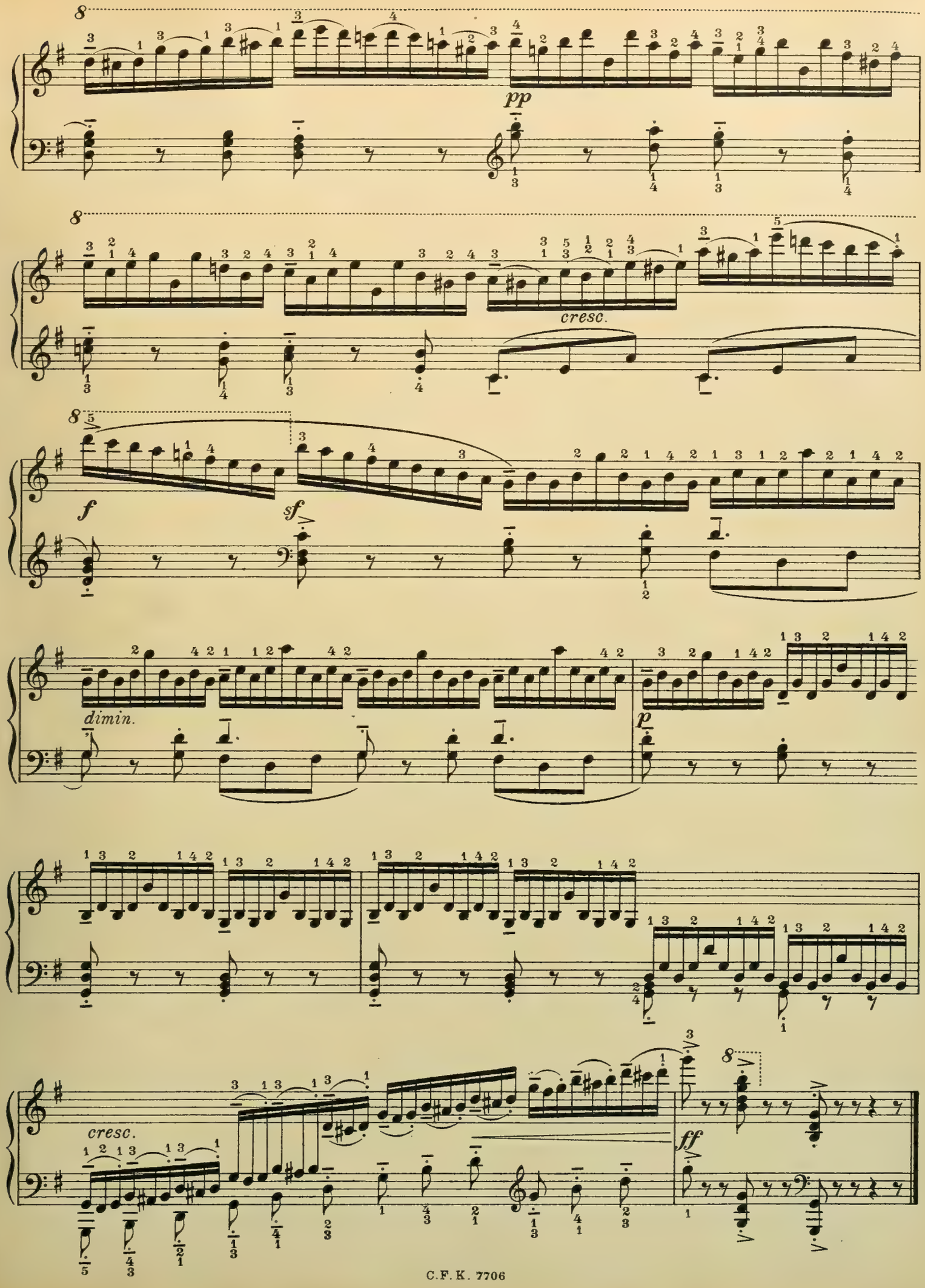
Etüde.

C. Czerny, Op. 299. Nº 16.




p
cresc.
f
p
f
p
cresc. sempre
poco a poco
8
ff
dimin.
p


p
cresc.
sempre
poco
a
poco
f
dimin.

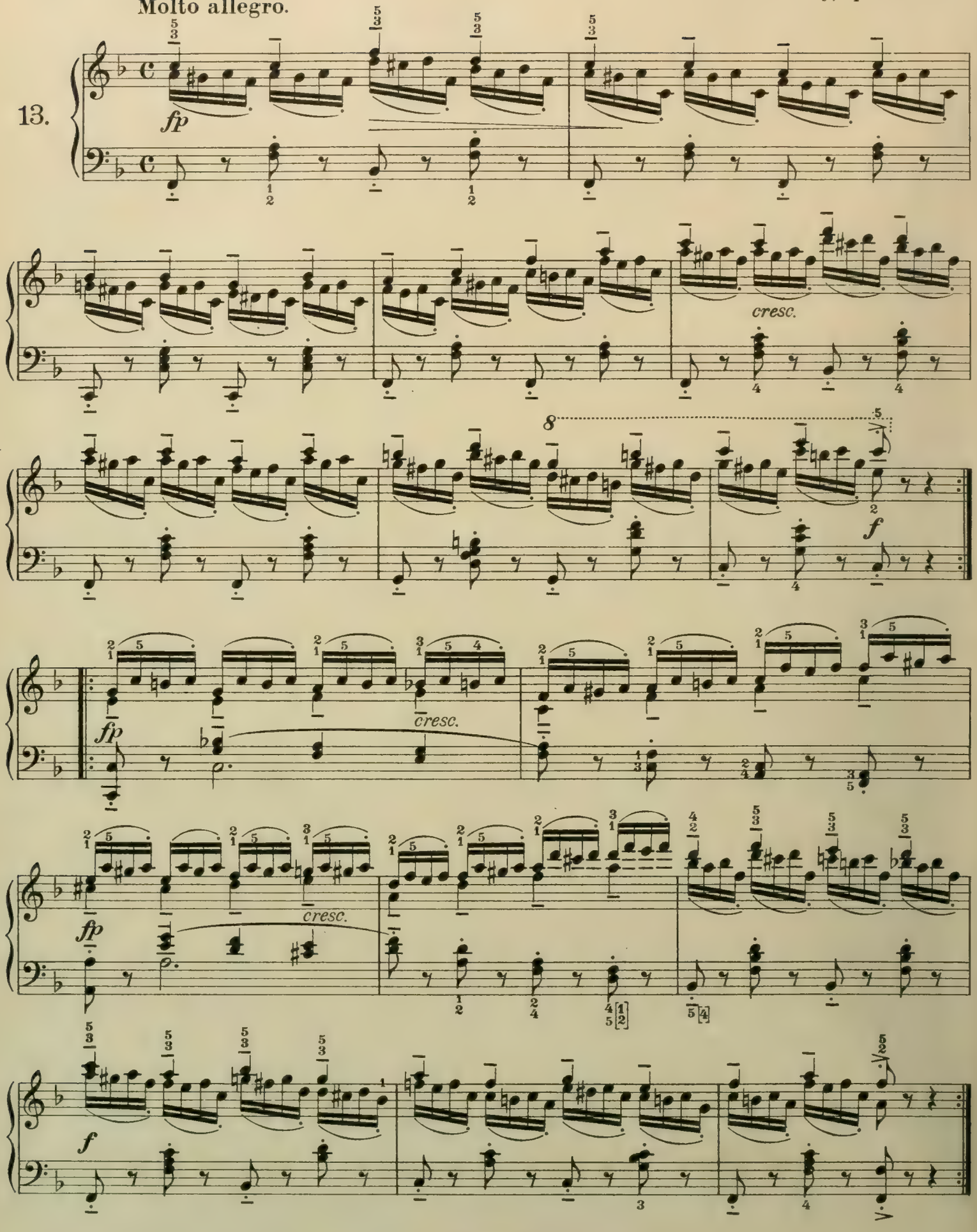

pp
cresc.
f
sf
dimin.
p
cresc.
ff

Etüde.

C. Czerny, Op. 299. Nº 17.

Molto allegro.

13.

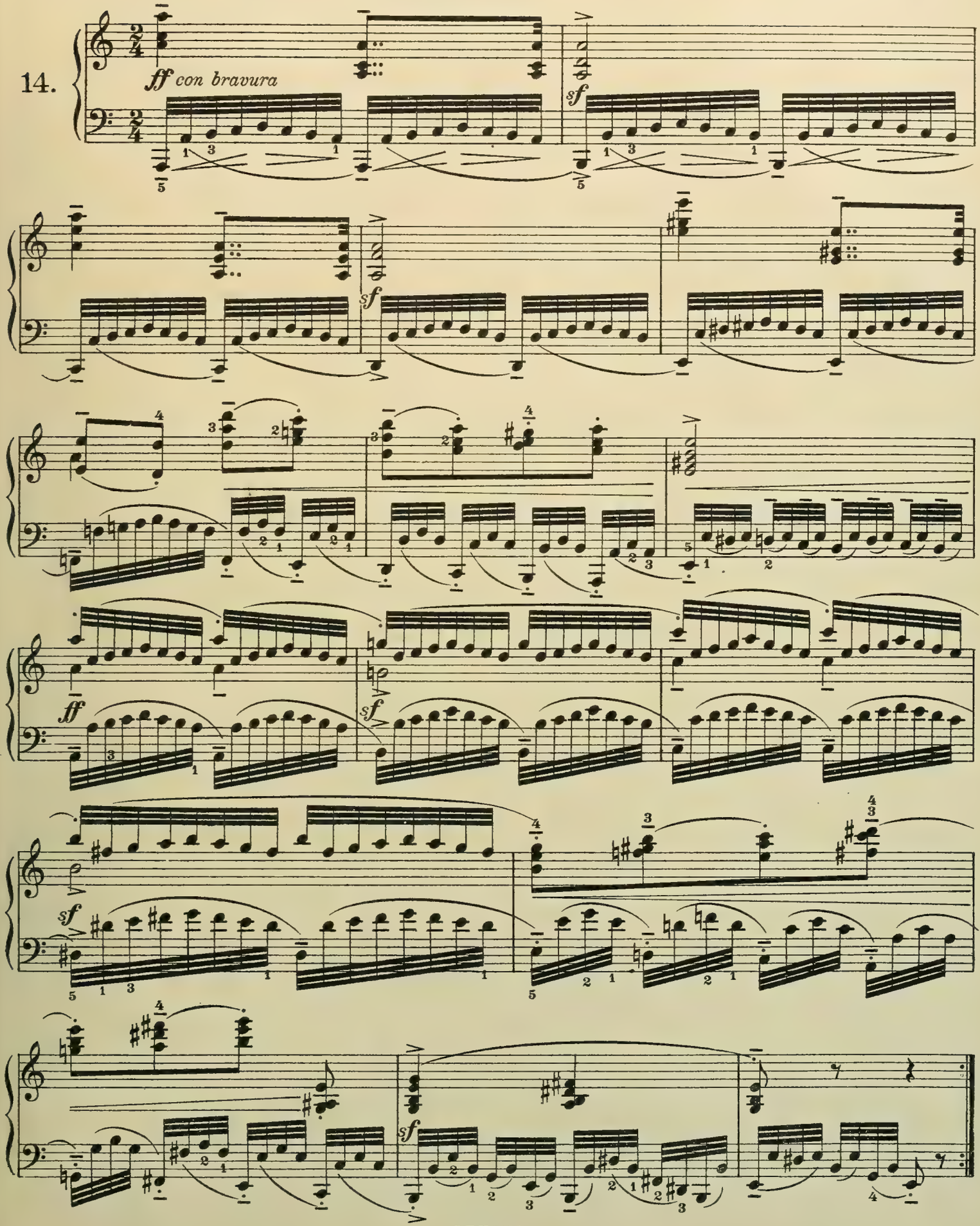


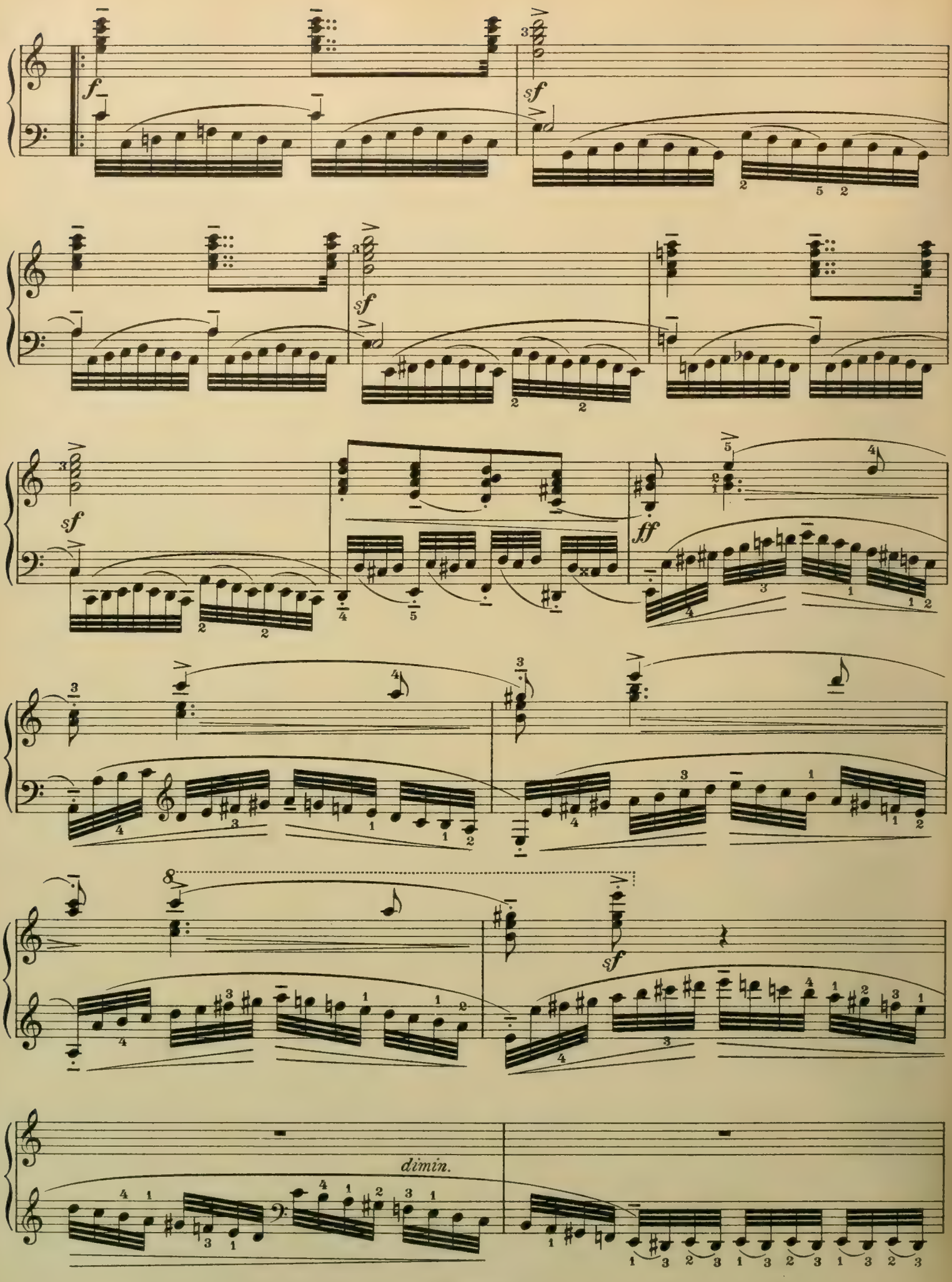
Etüde.

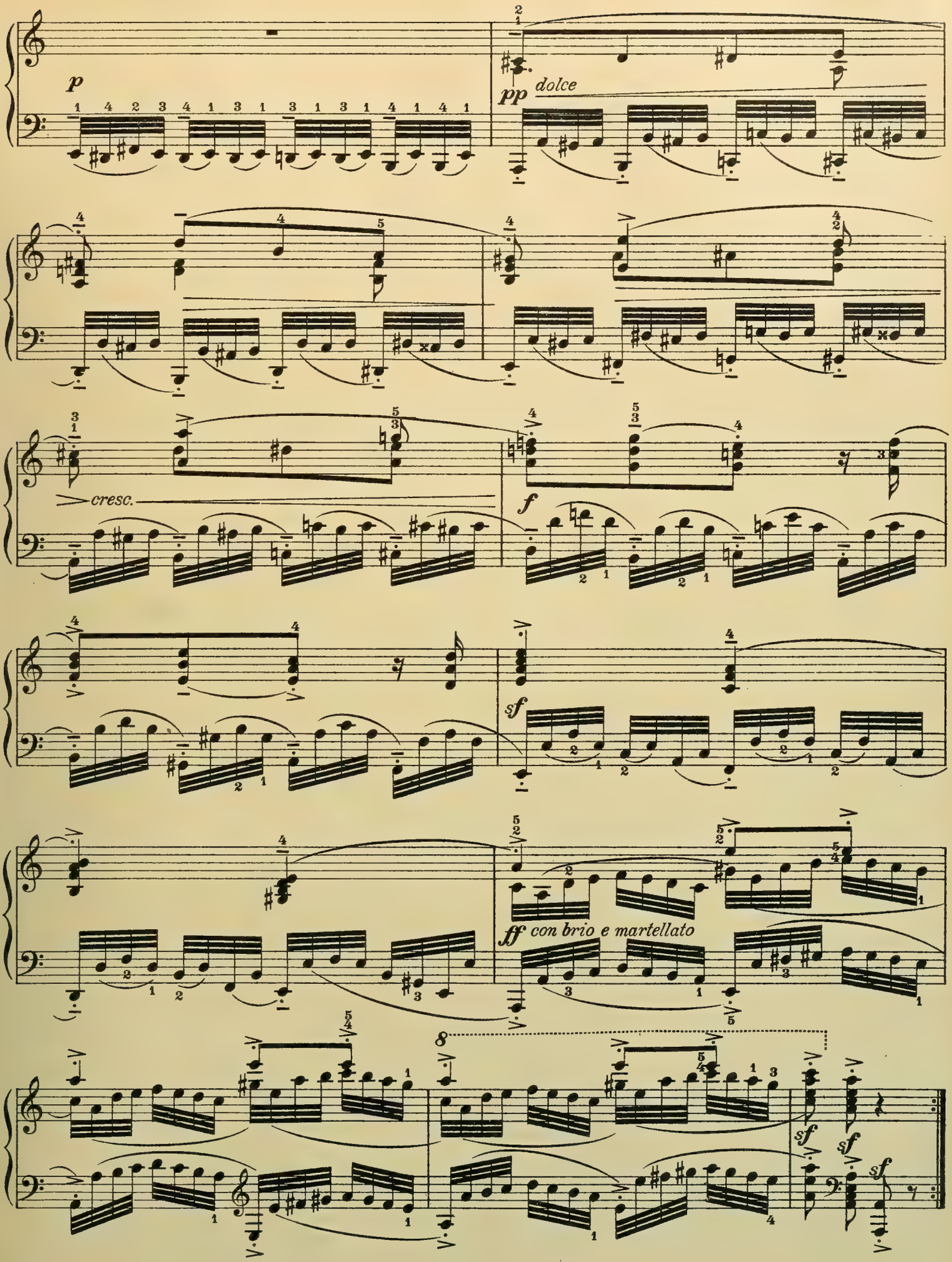
C. Czerny, Op. 299. № 34.

Allegro molto vivo ed energico.

14.




f
sf
sf
sf
ff
sf
dimin.

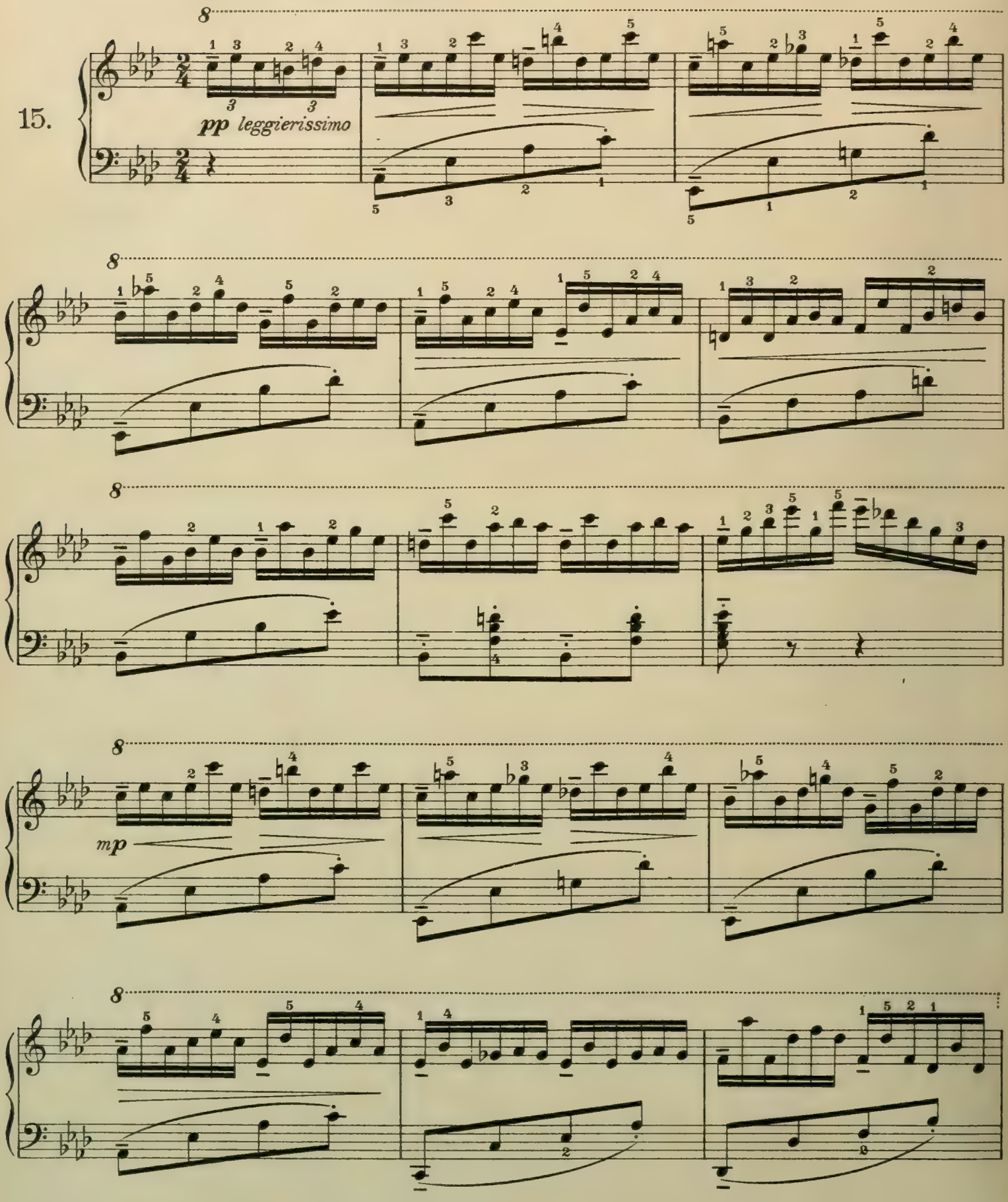

p
pp dolce
cresc.
f
sf
ff con brio e martellato
8
sf
sf
sf

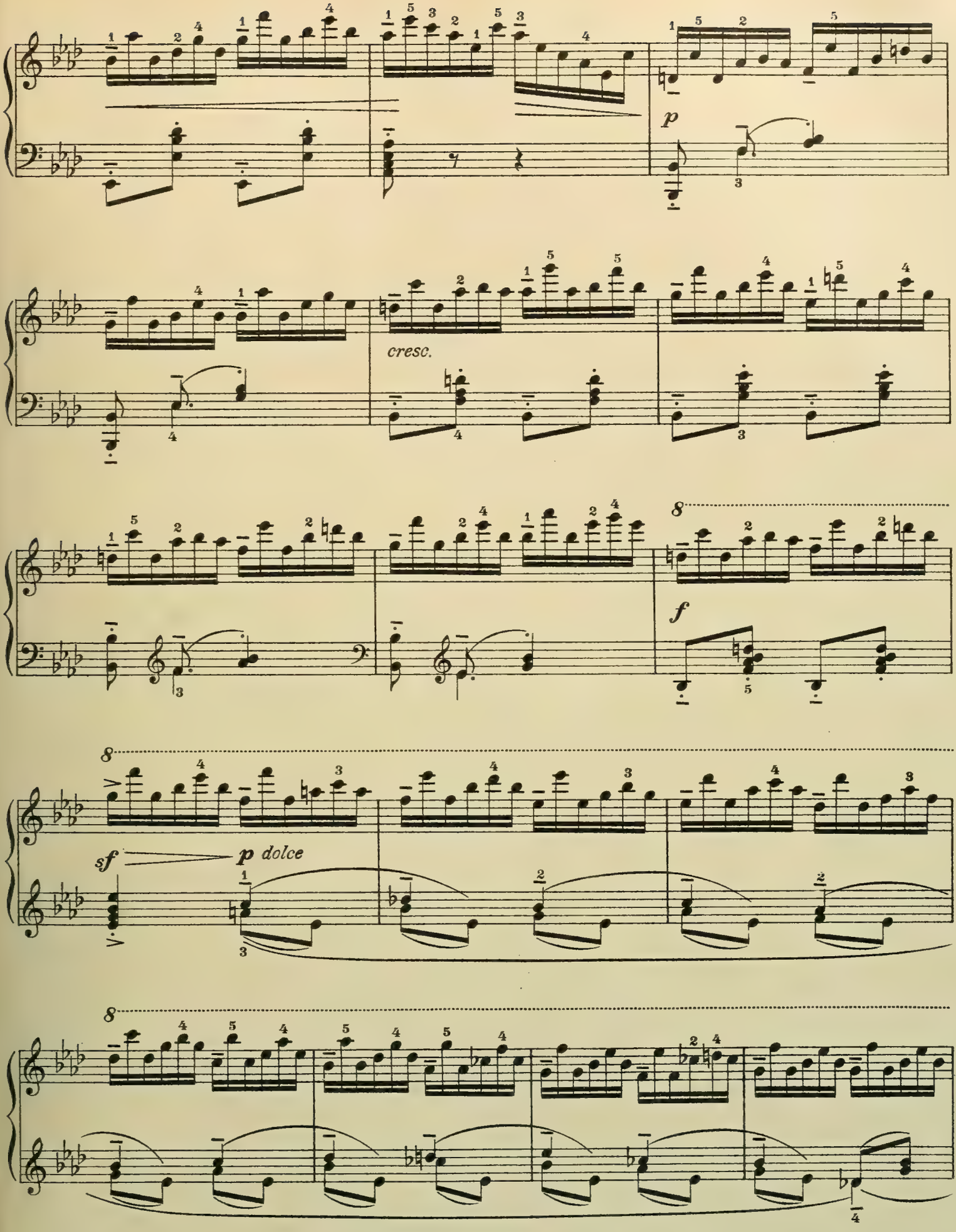
Etüde.

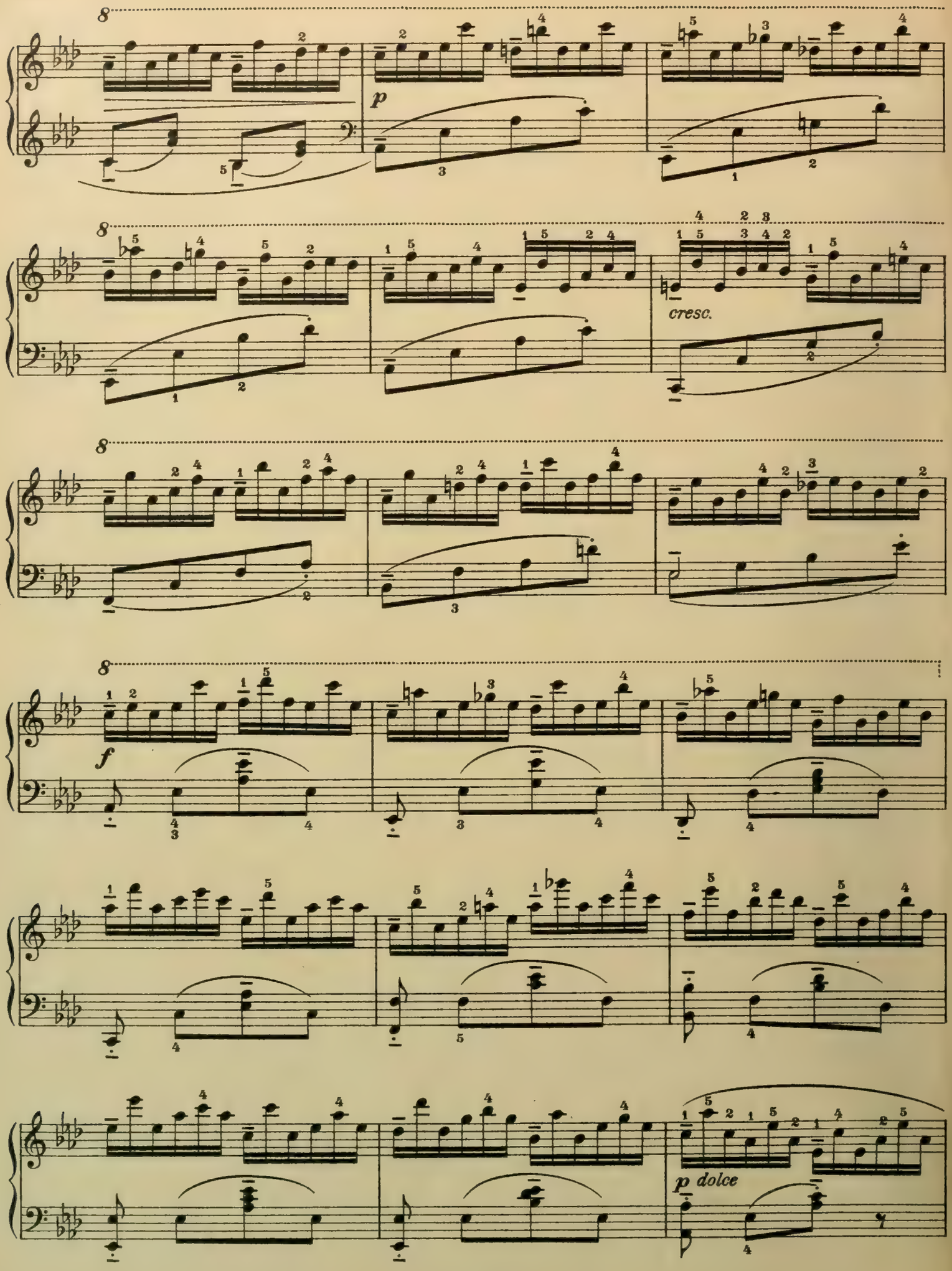
C. Czerny, Op. 740. № 24.

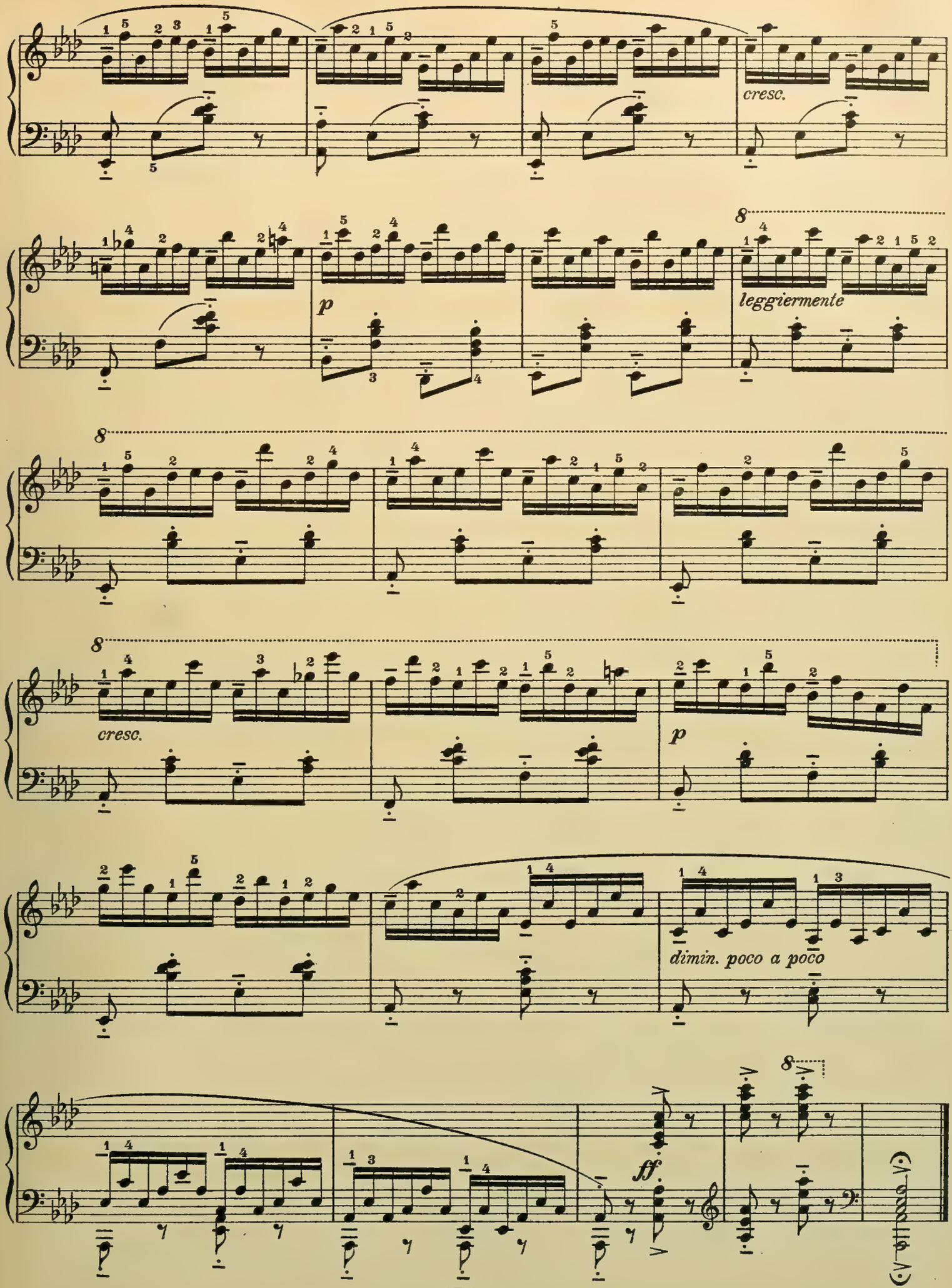
Molto vivace con velocità.

15.




p
cresc.
f
sf
p dolce


8
p
8
cresc.
8
8
f
p dolce

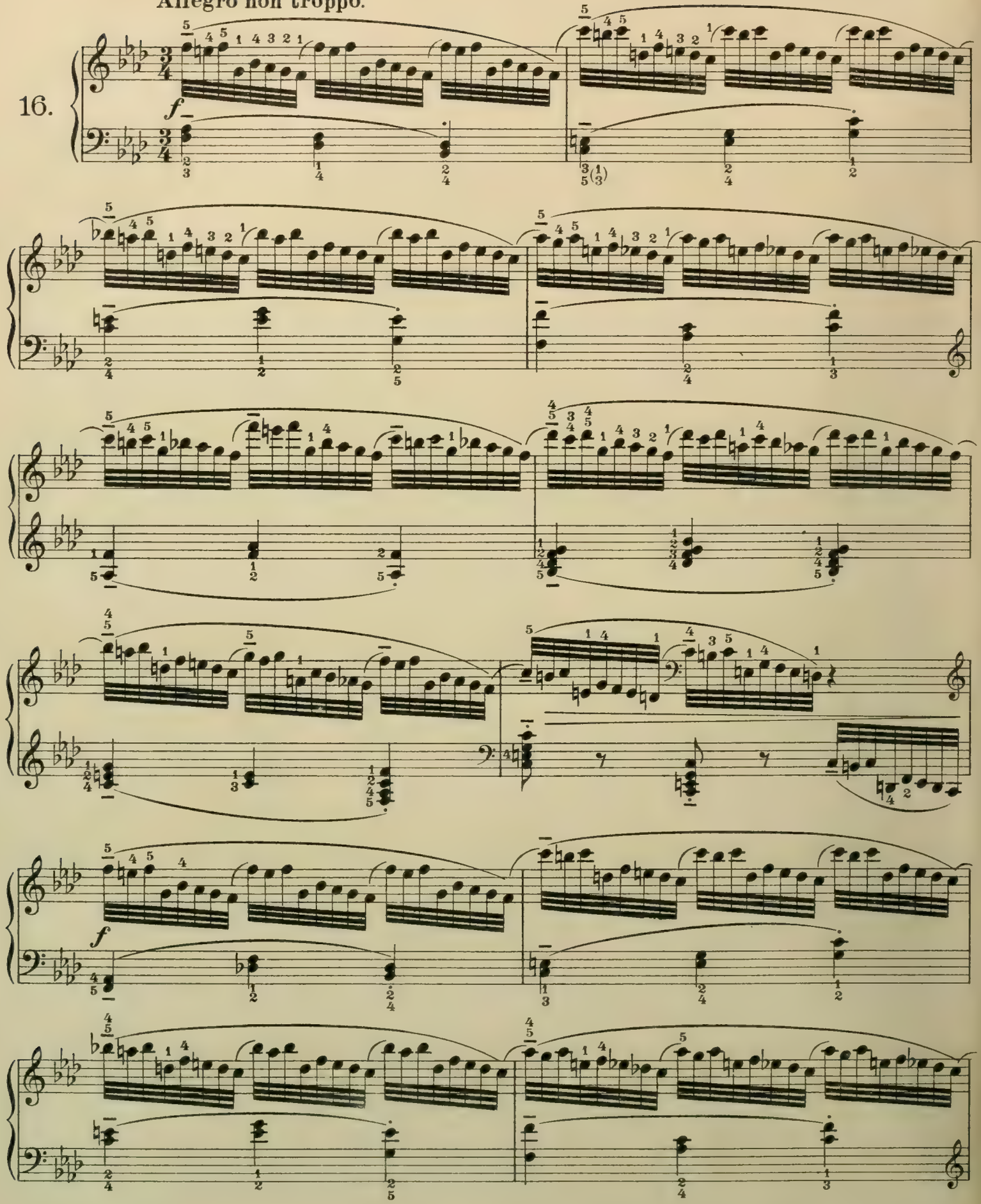

cresc.
p
leggiermente
cresc.
p
dimin. poco a poco
ff.

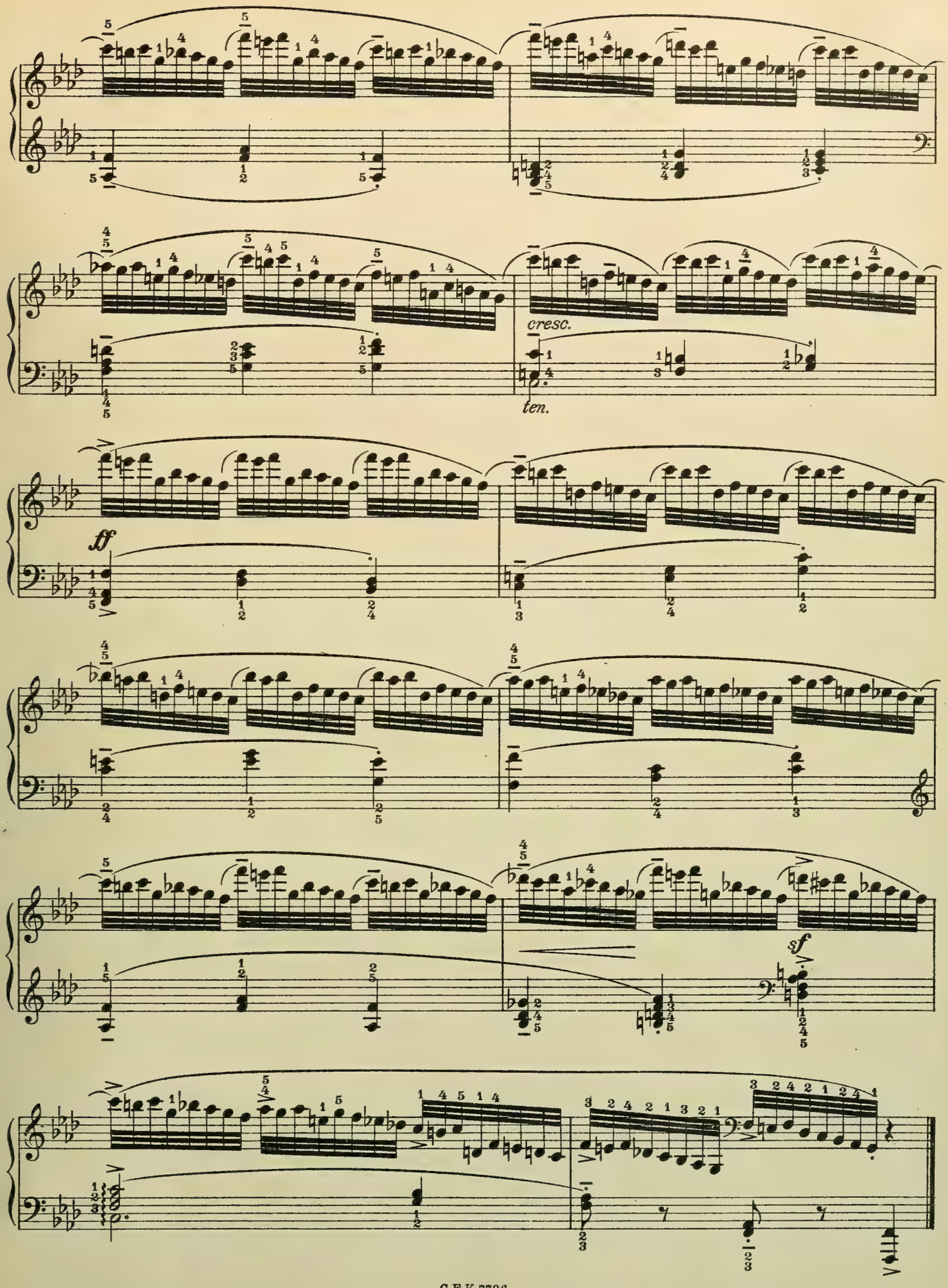
Etüde.

J. B. Cramer. (Bülow, № 13.)

Allegro non troppo.

16.

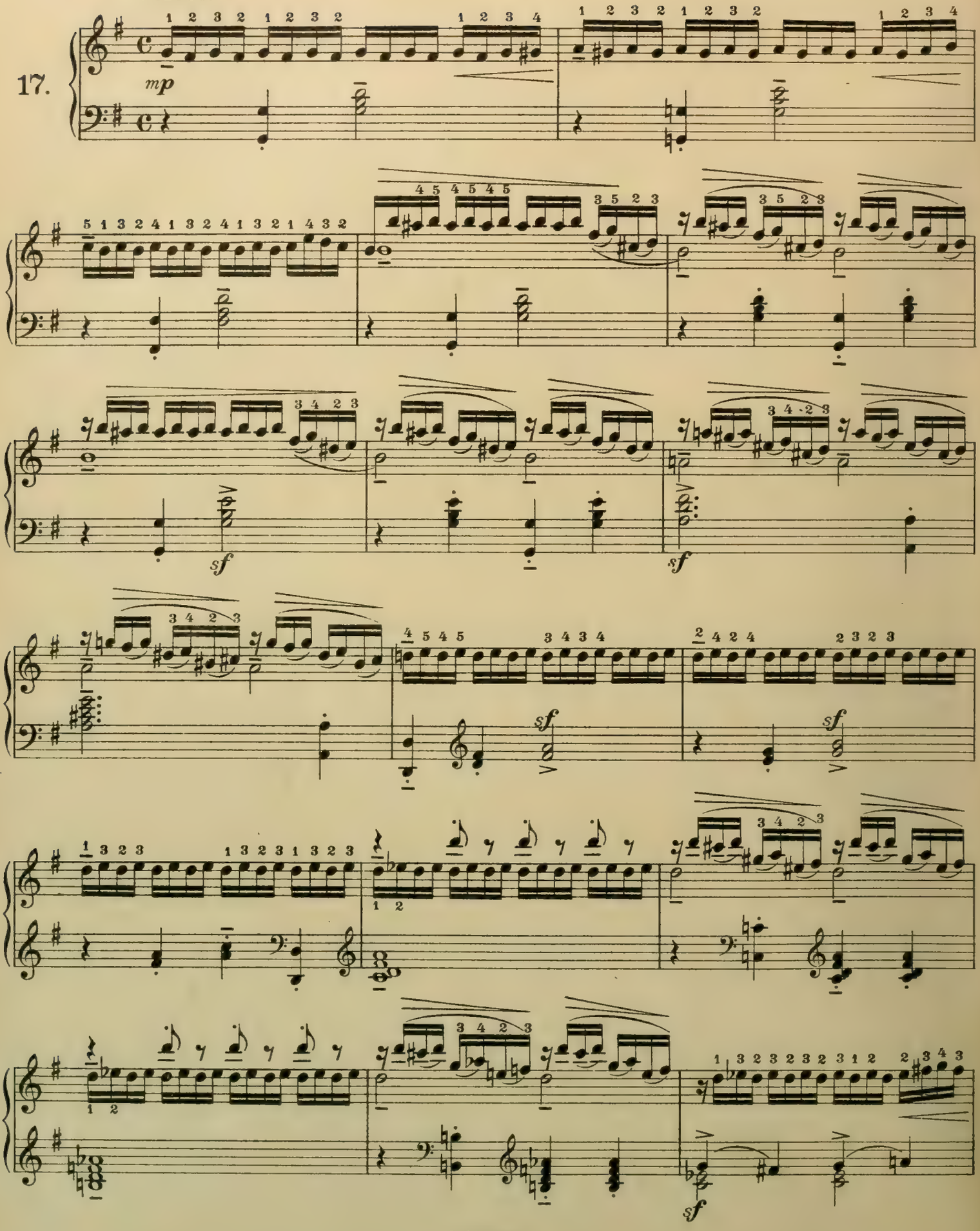


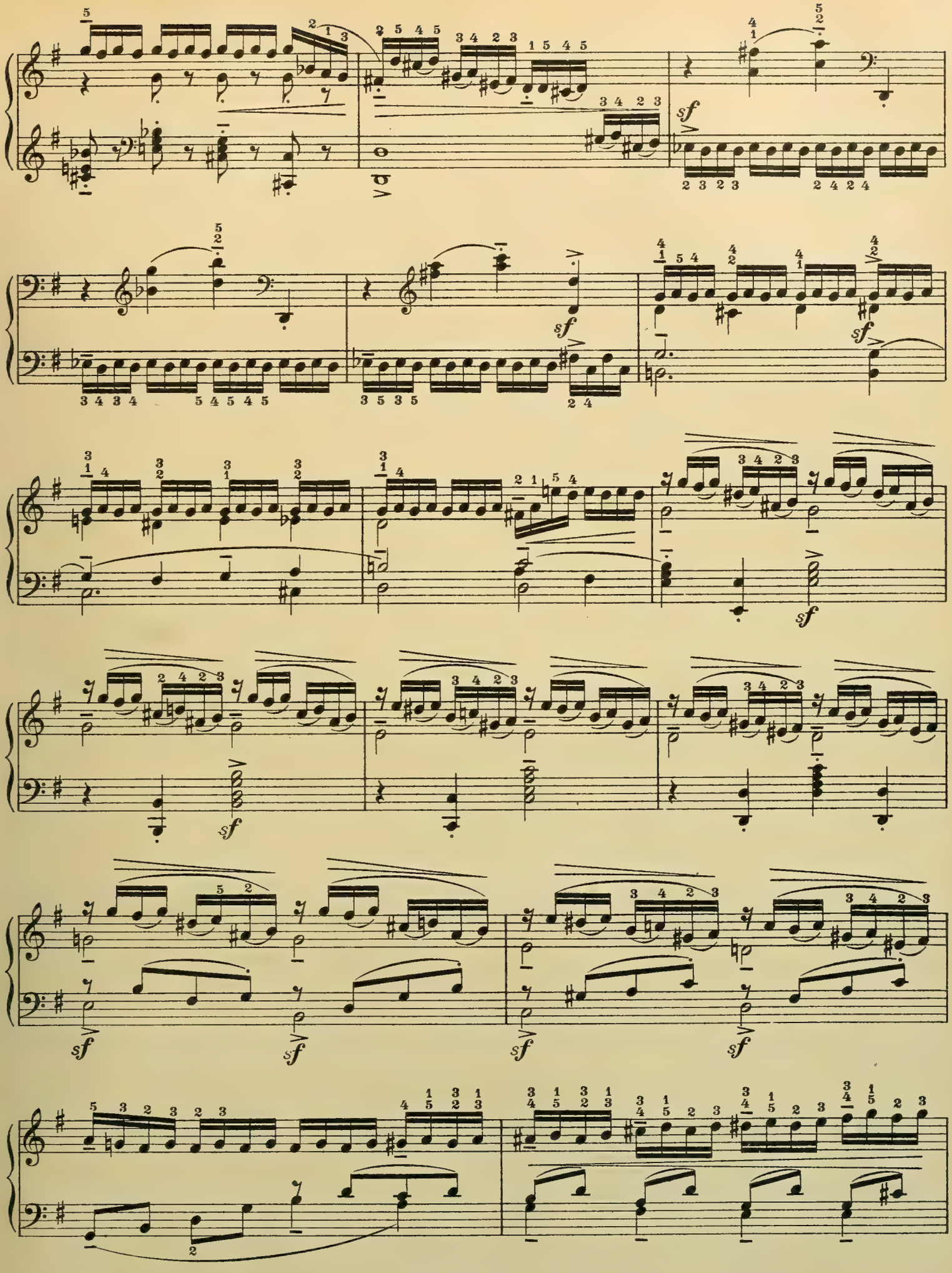

cresc.
ten.
ff
sf

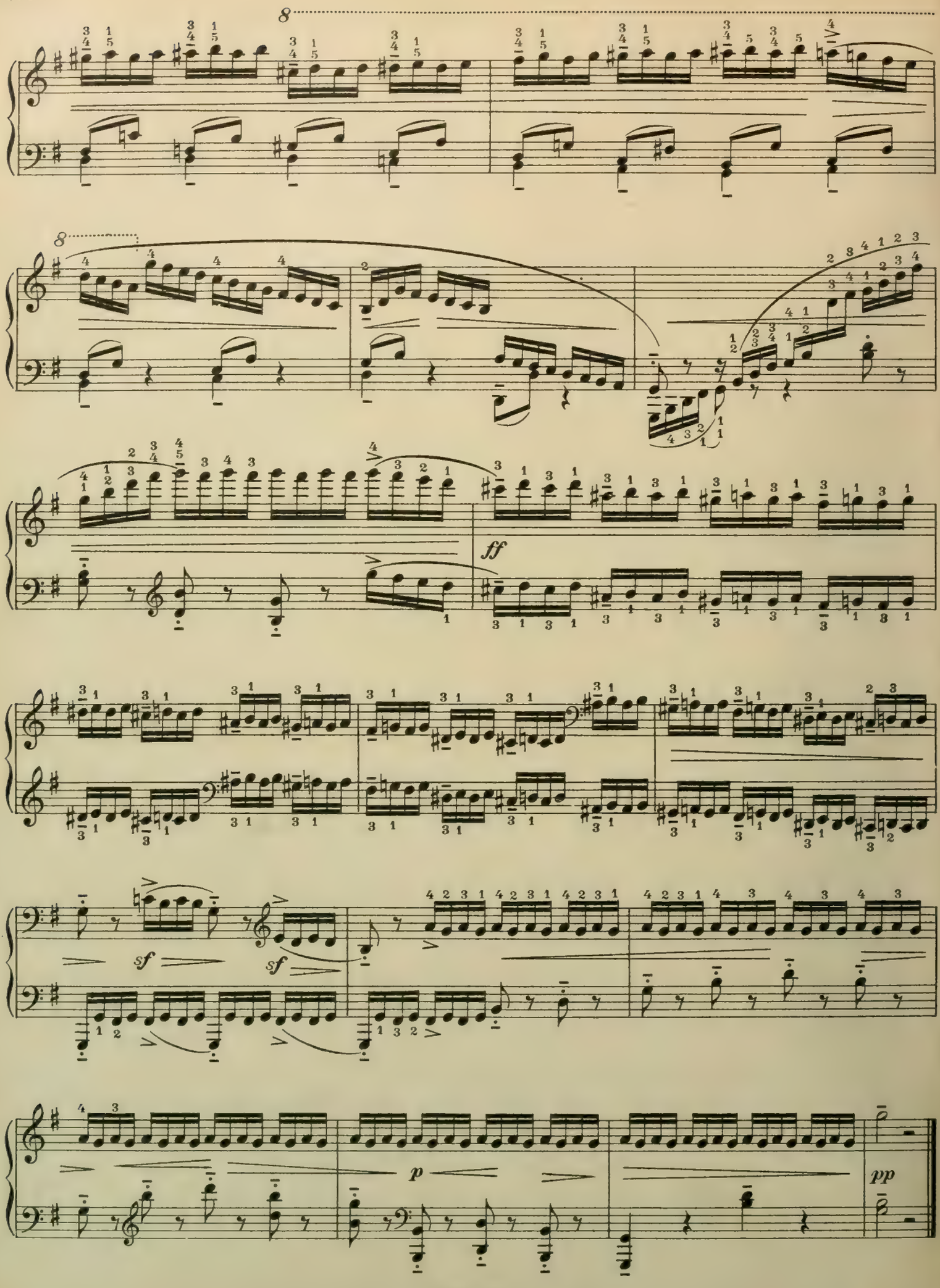
Etüde.

M. Clementi,
Gradus ad Parnassum. № 4.

17. **Veloce.**






8
8
ff
sf
sf
p
pp

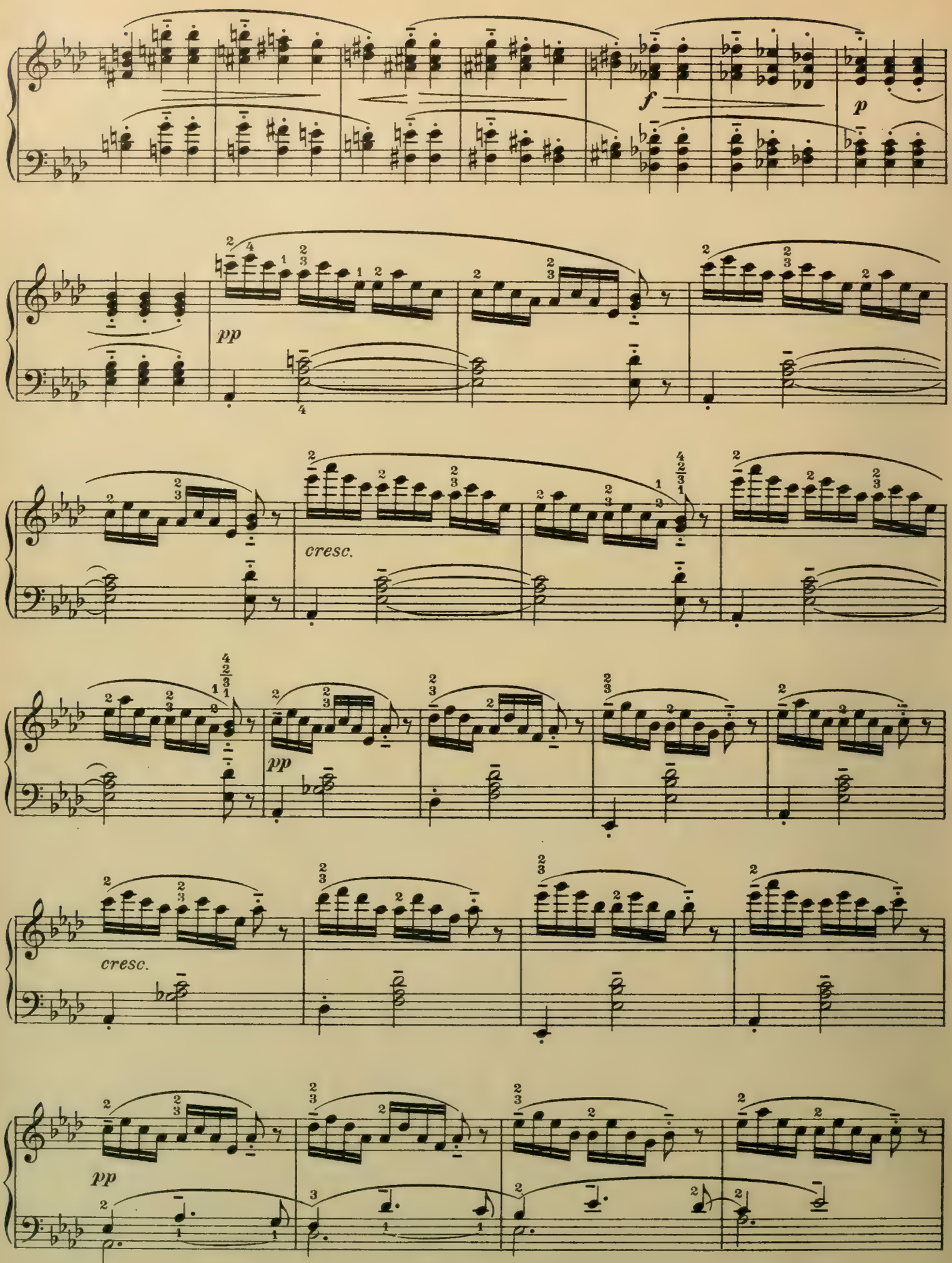
Impromptu.

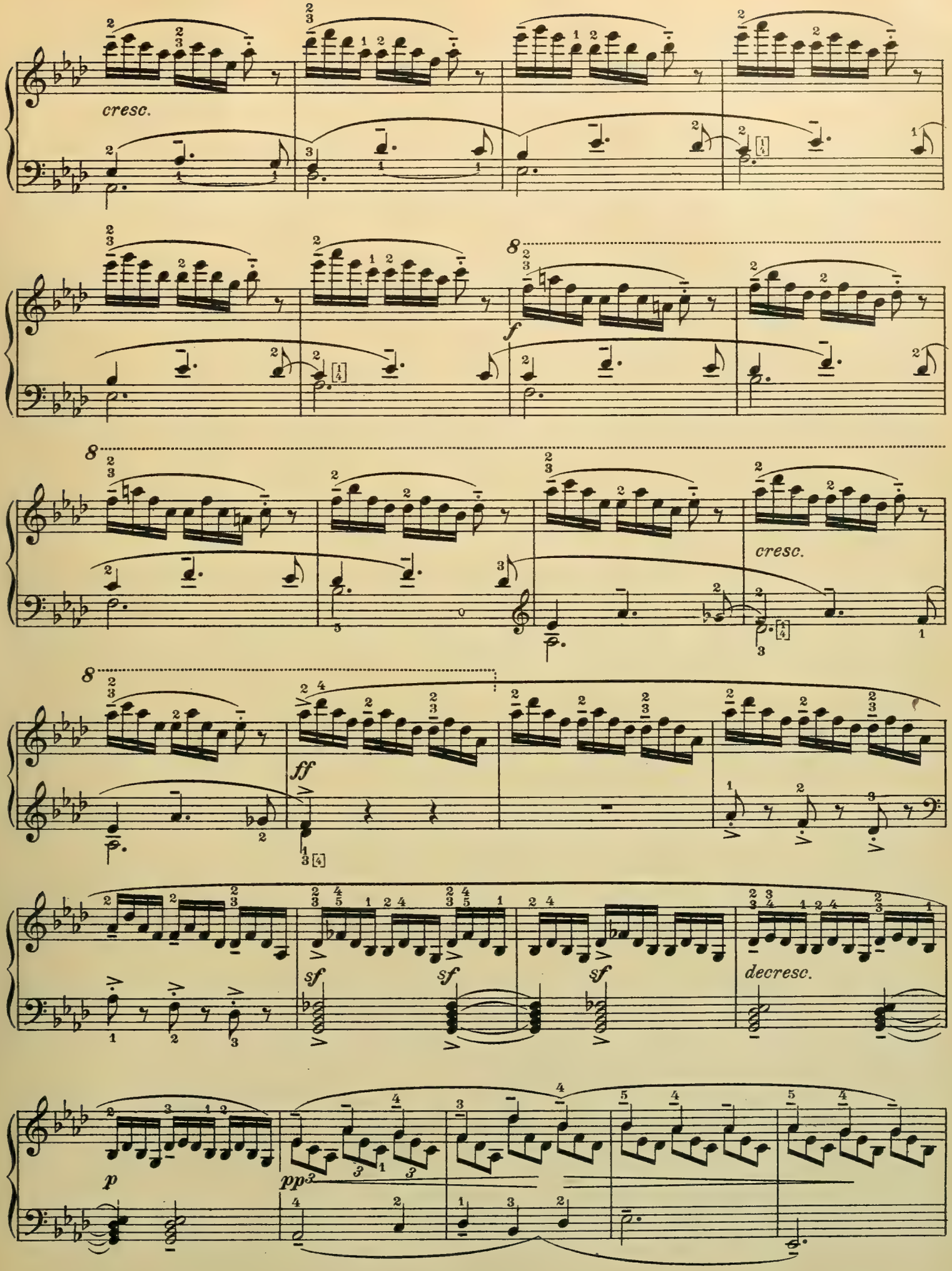
Allegretto.

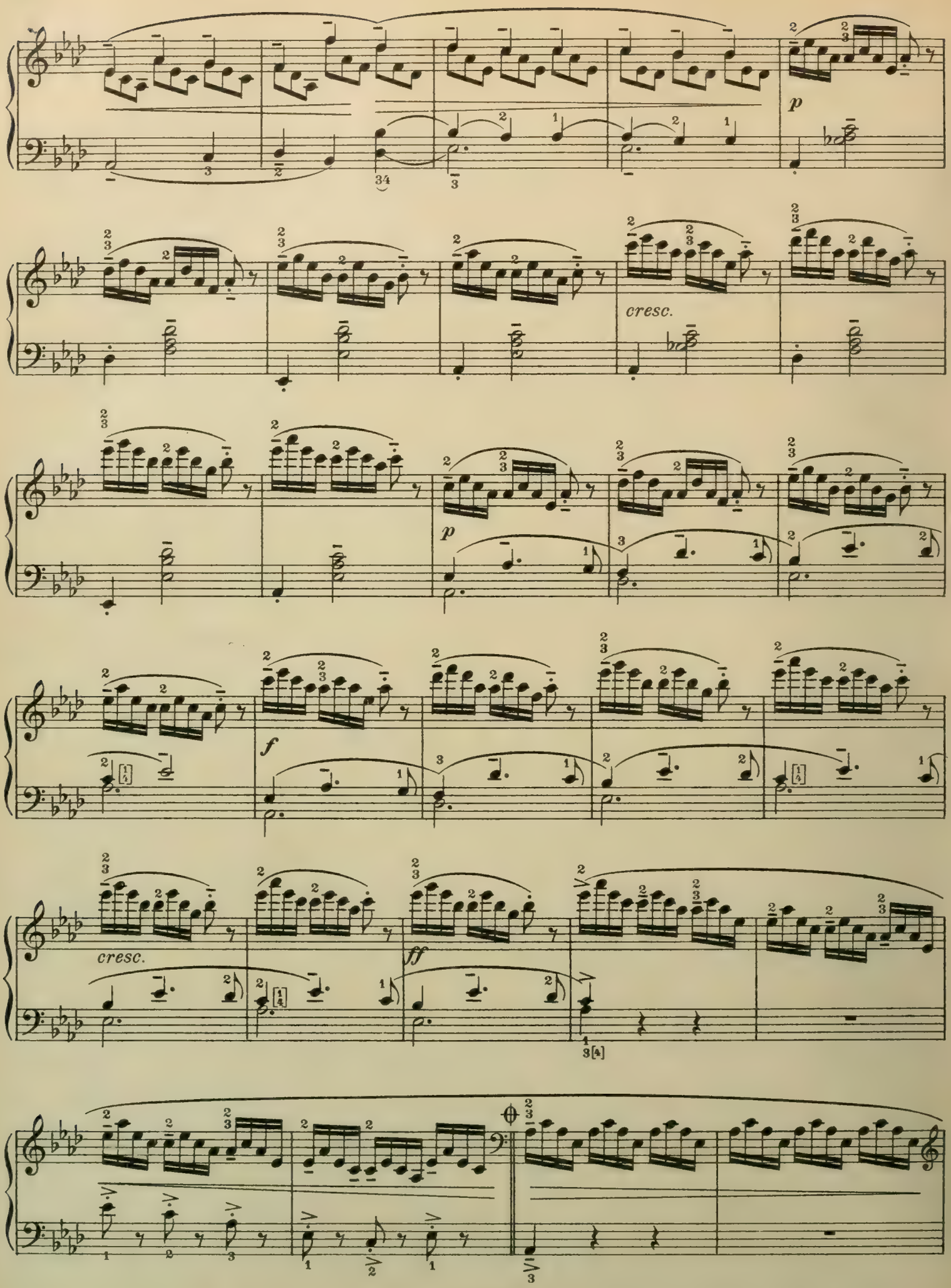
F. Schubert, Op. 90. № 4.

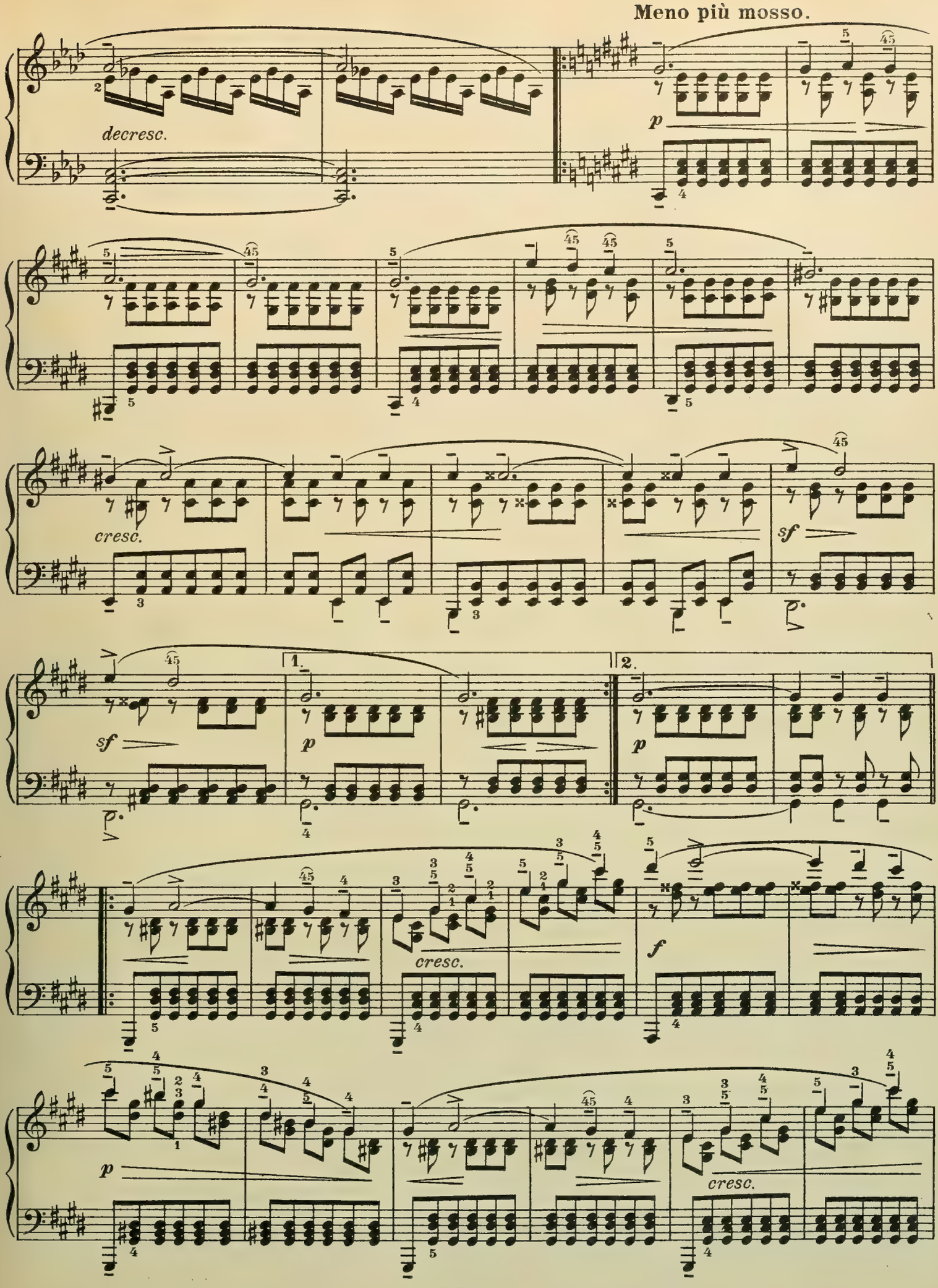
18.

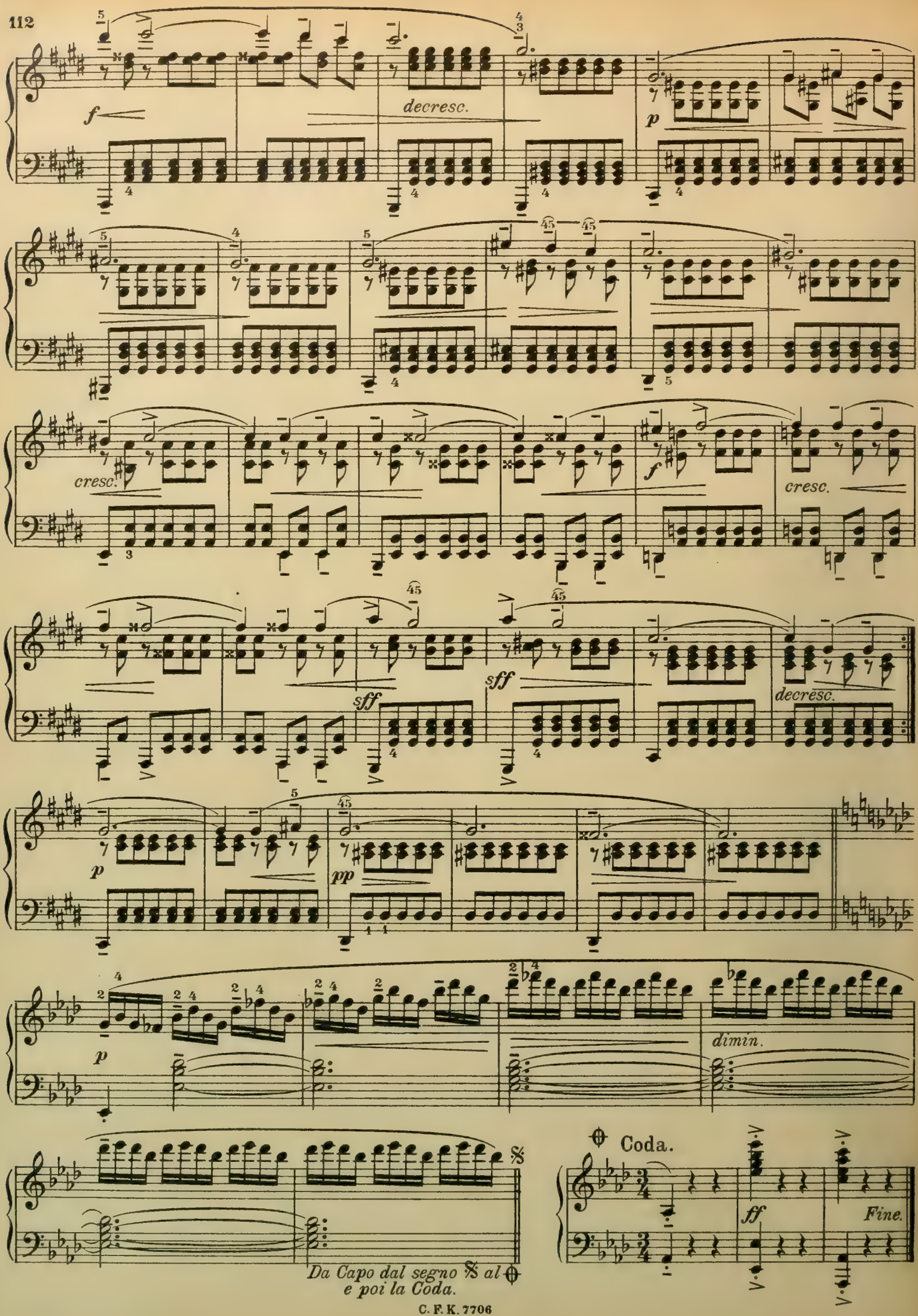
pp leggiero


f
p
pp
cresc.
pp
cresc.
pp


cresc.
f
cresc.
ff
sf
sf
sf
decresc.
p
pp

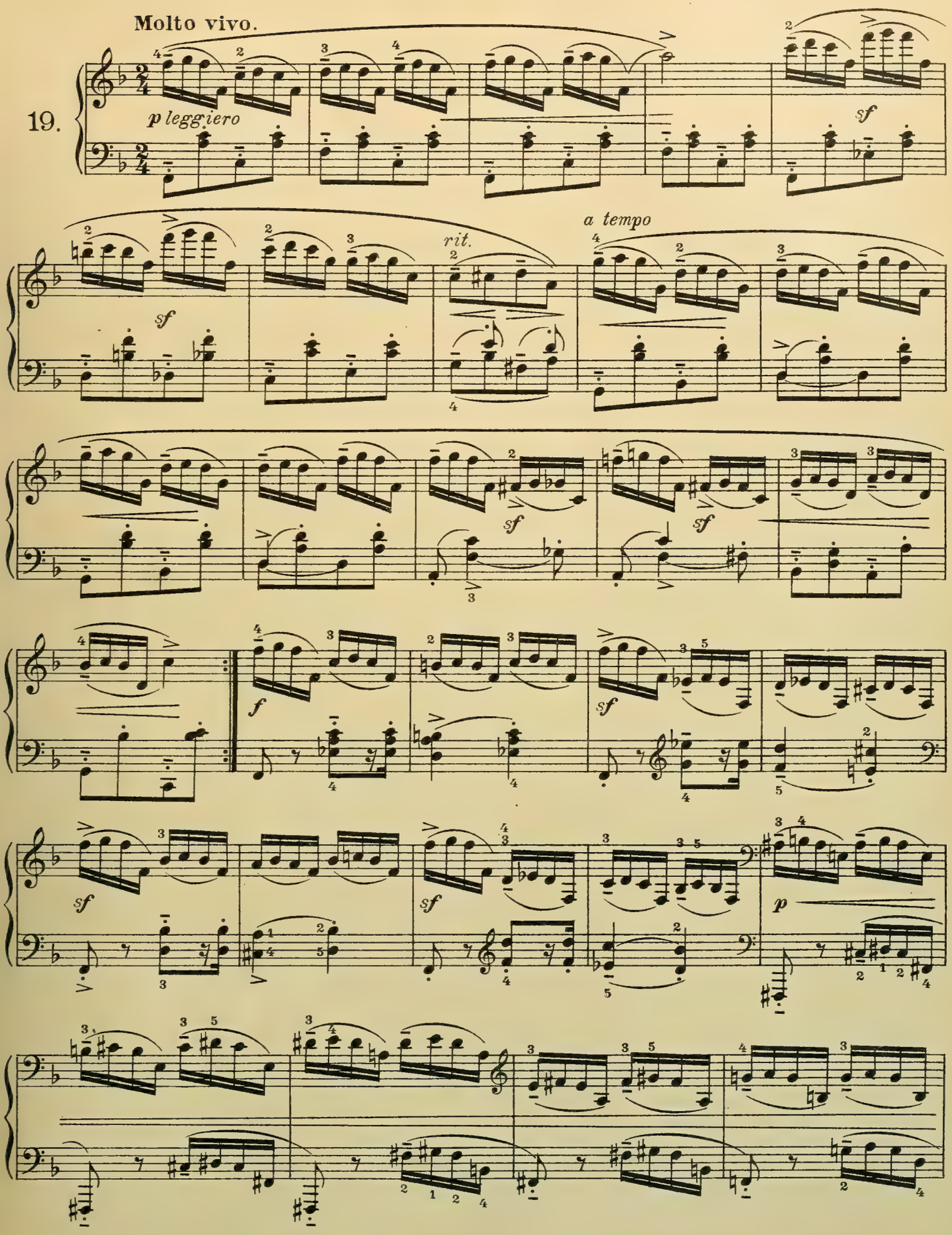

p
cresc.
p
f
cresc.
ff

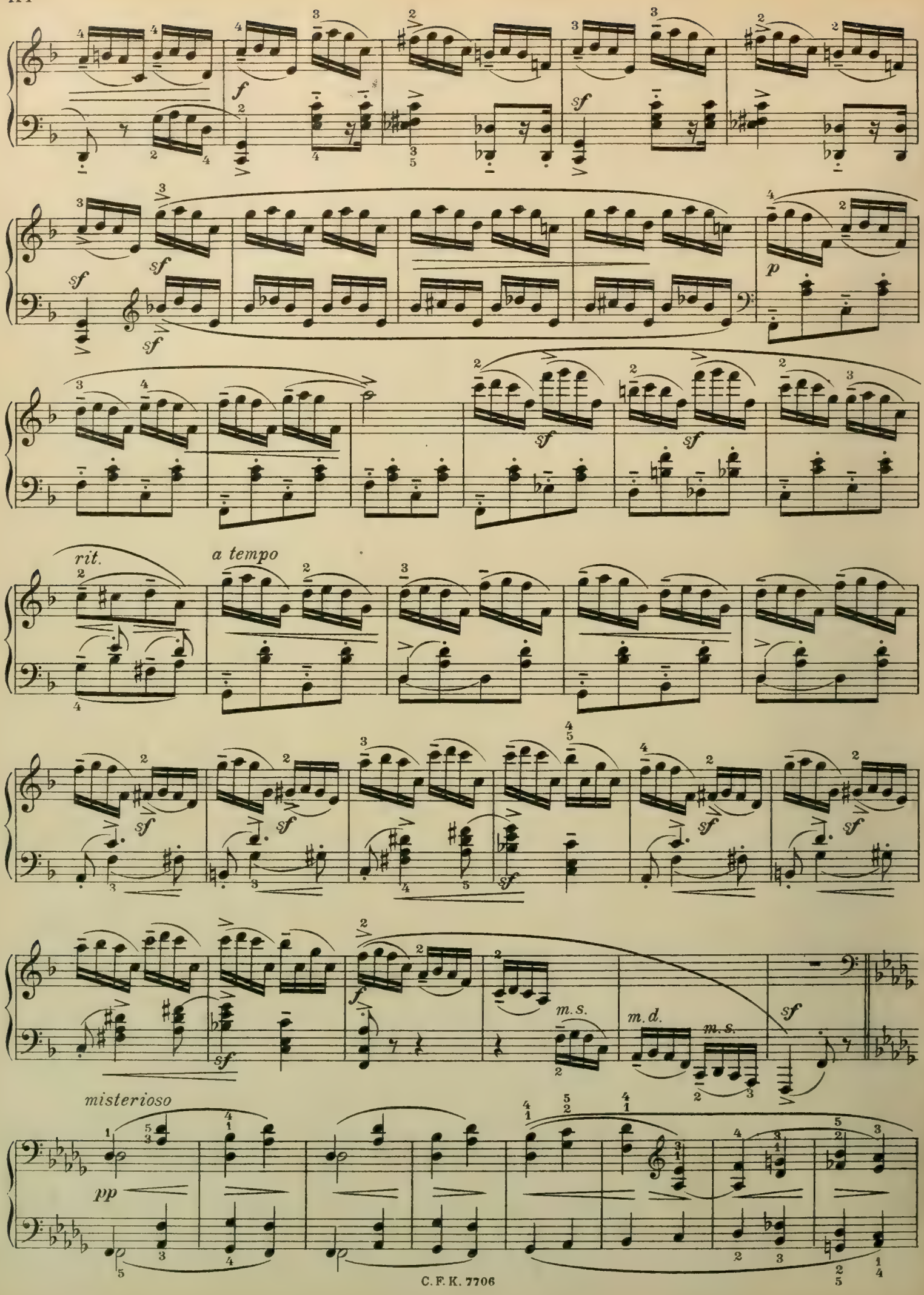

Meno più mosso.
decresc.
p
cresc.
sf
1.
2.
p
sf
p
cresc.
f
p
cresc.

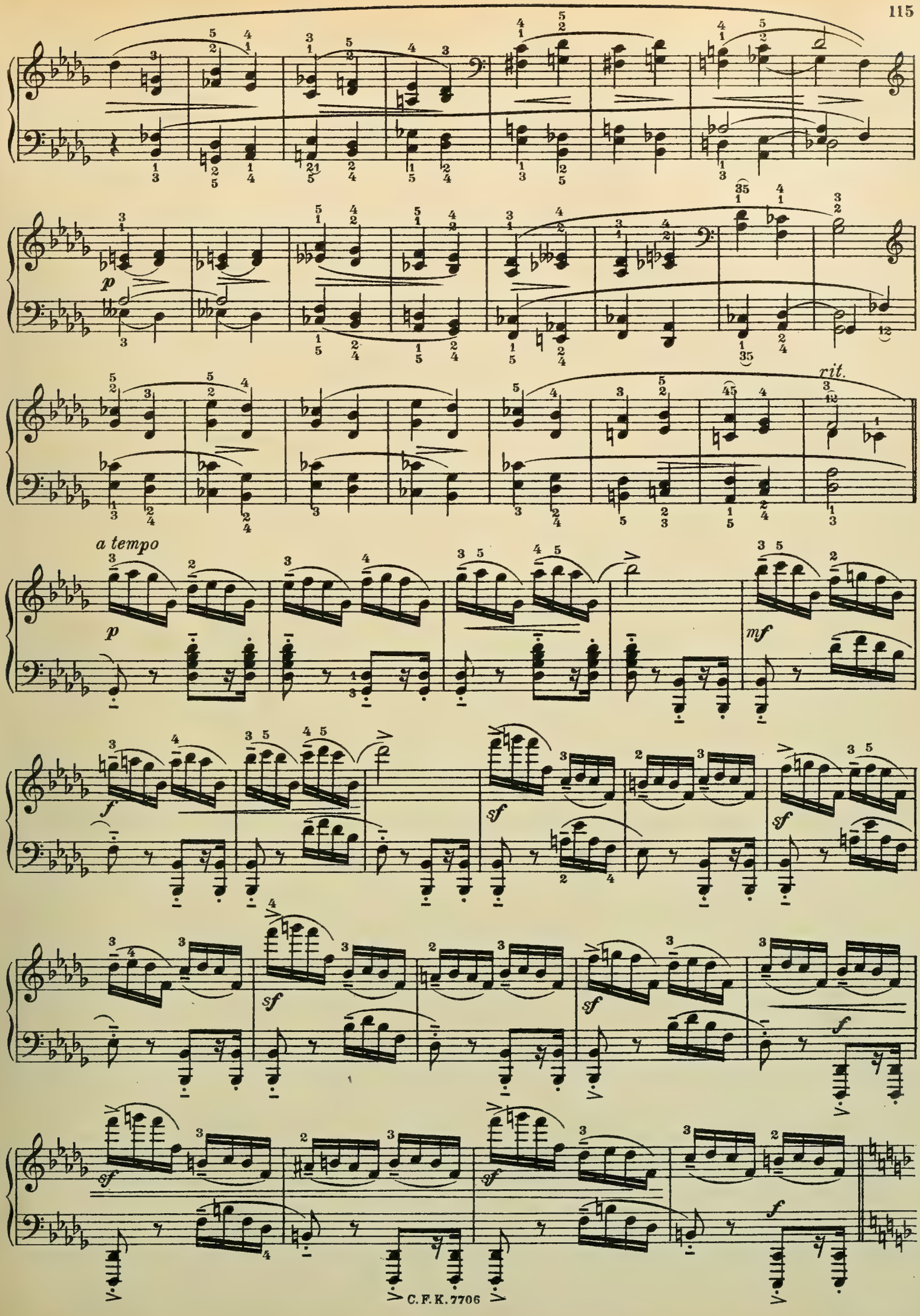

f
decresc.
p
cresc.
f
cresc.
sff
sff
decresc.
p
pp
p
dimin.
Coda.
ff
Fine.
Da Capo dal segno 𝄋 al
e poi la Coda.

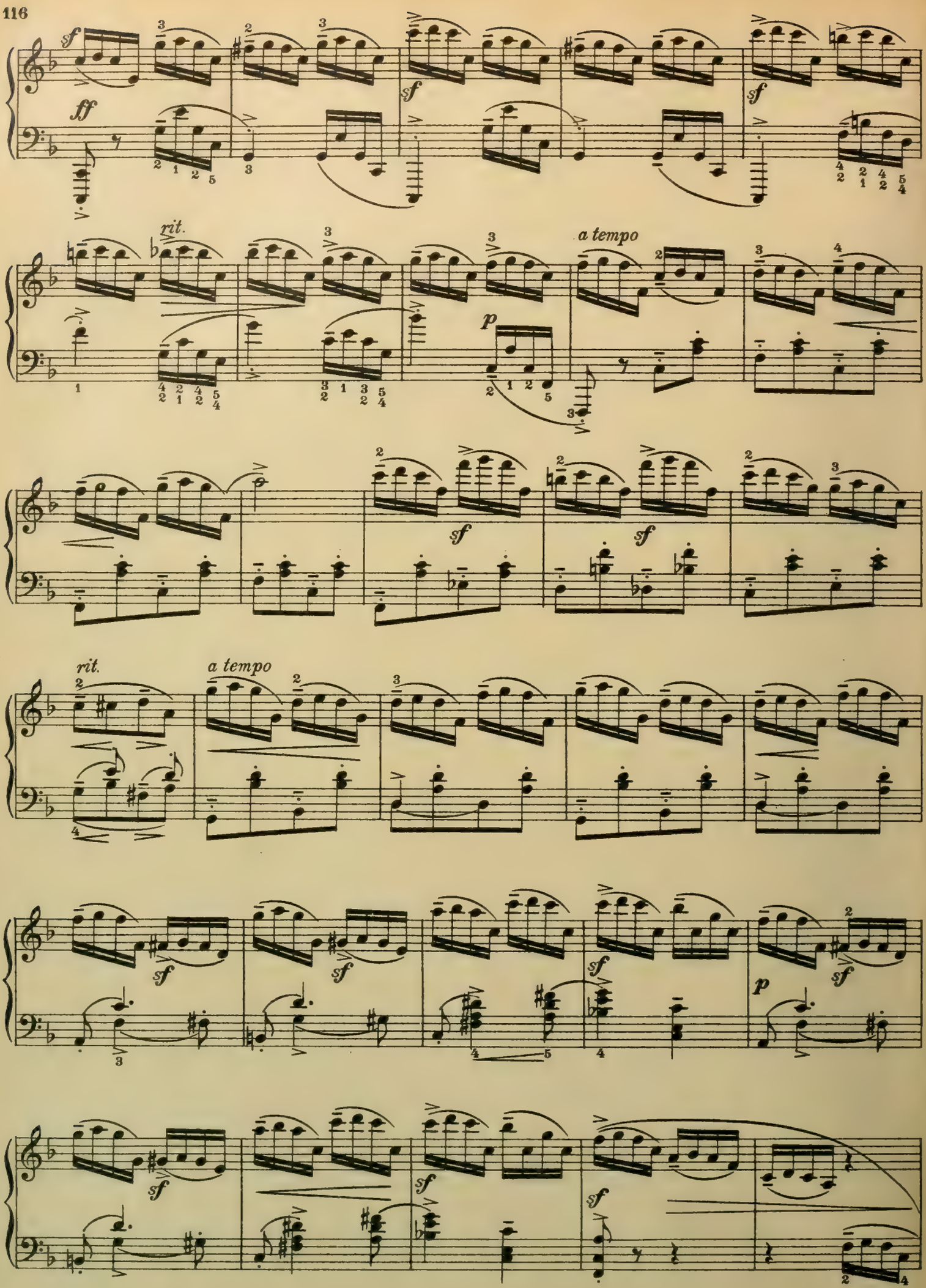
Traumeswirren.

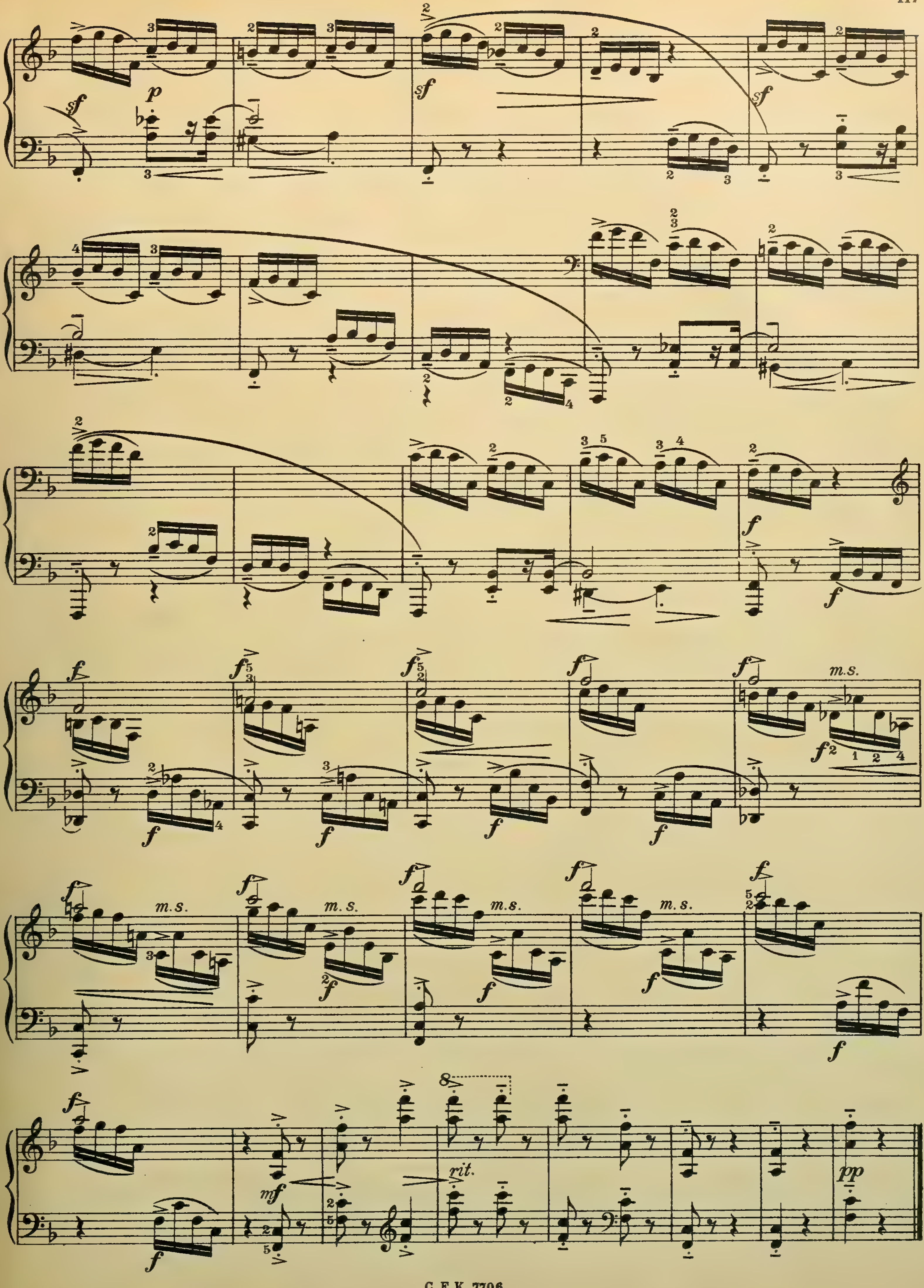
R. Schumann, Op. 12. № 7.




f
sf
p
rit.
a tempo
m.s.
m.d.
misterioso
pp


p
rit.
a tempo
p
mf
f
sf
sf
sf
sf
sf
f
f


sf
ff
rit.
a tempo
p
sf
rit.
a tempo
sf
p



sf
p
sf
sf
f
f
m.s.
m.s.
m.s.
m.s.
m.s.
mf
rit.
pp

Prélude.

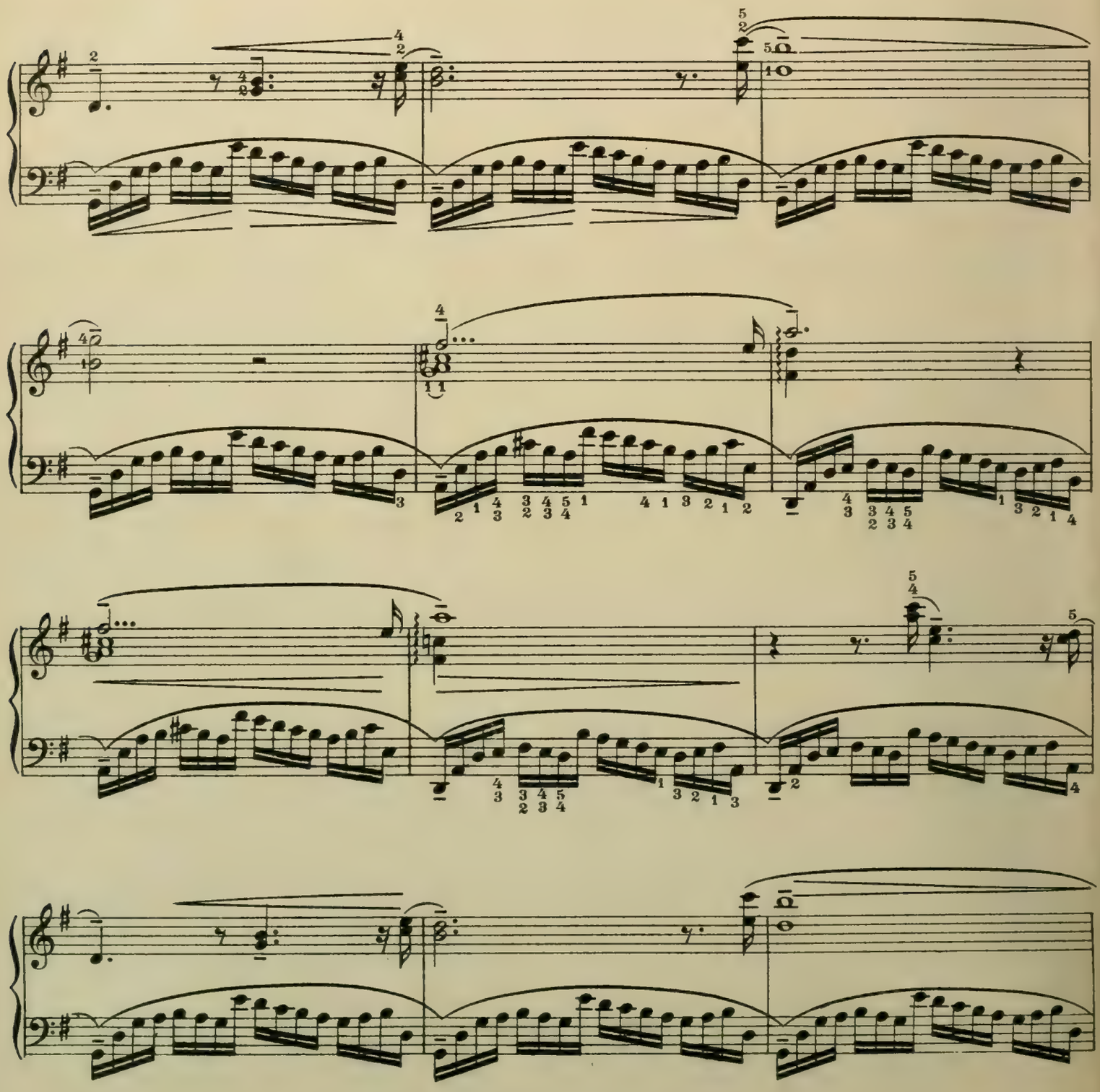
Fr. Chopin, Op. 28. Nr. 3.

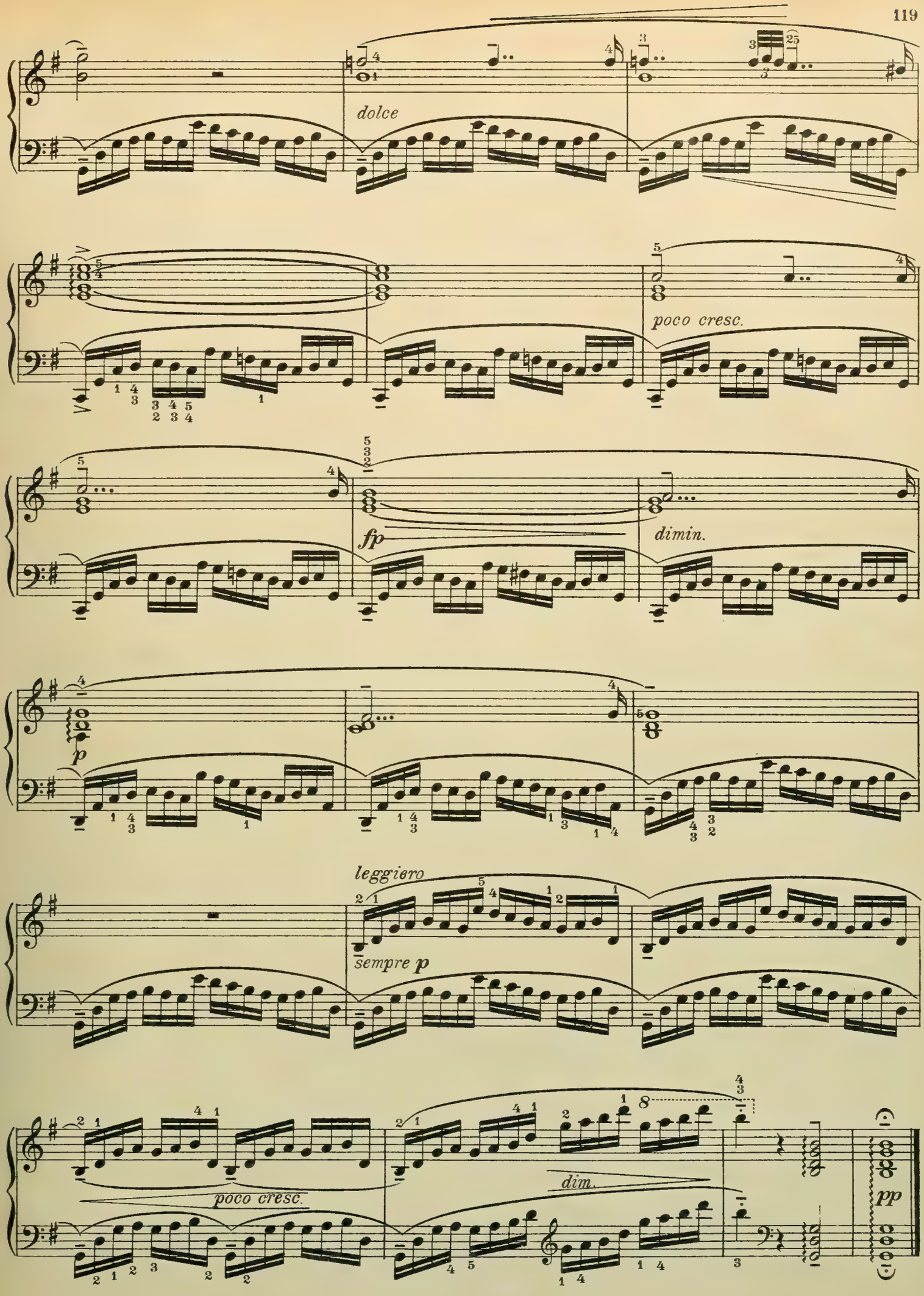
Vivace.

20.

p

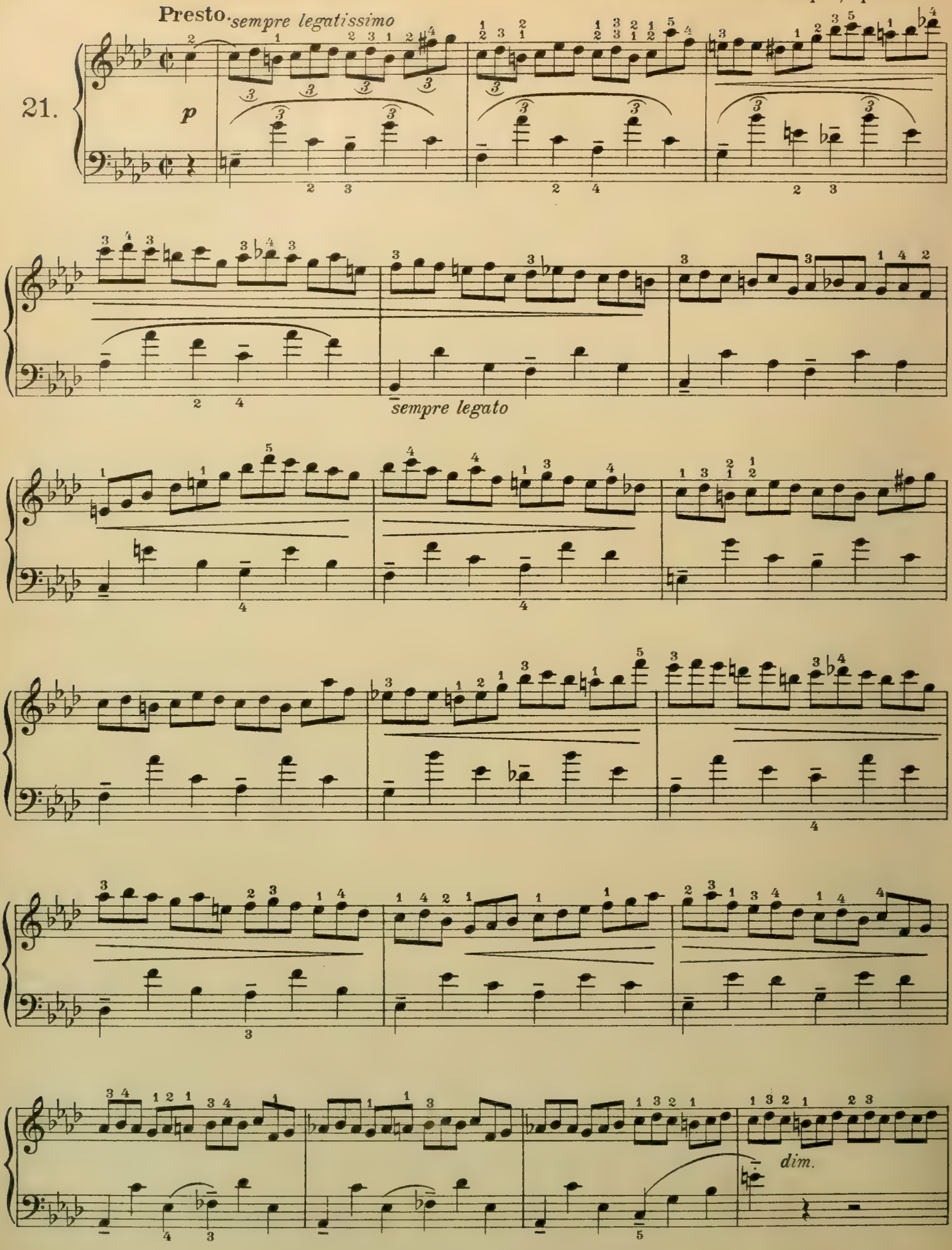
leggiero

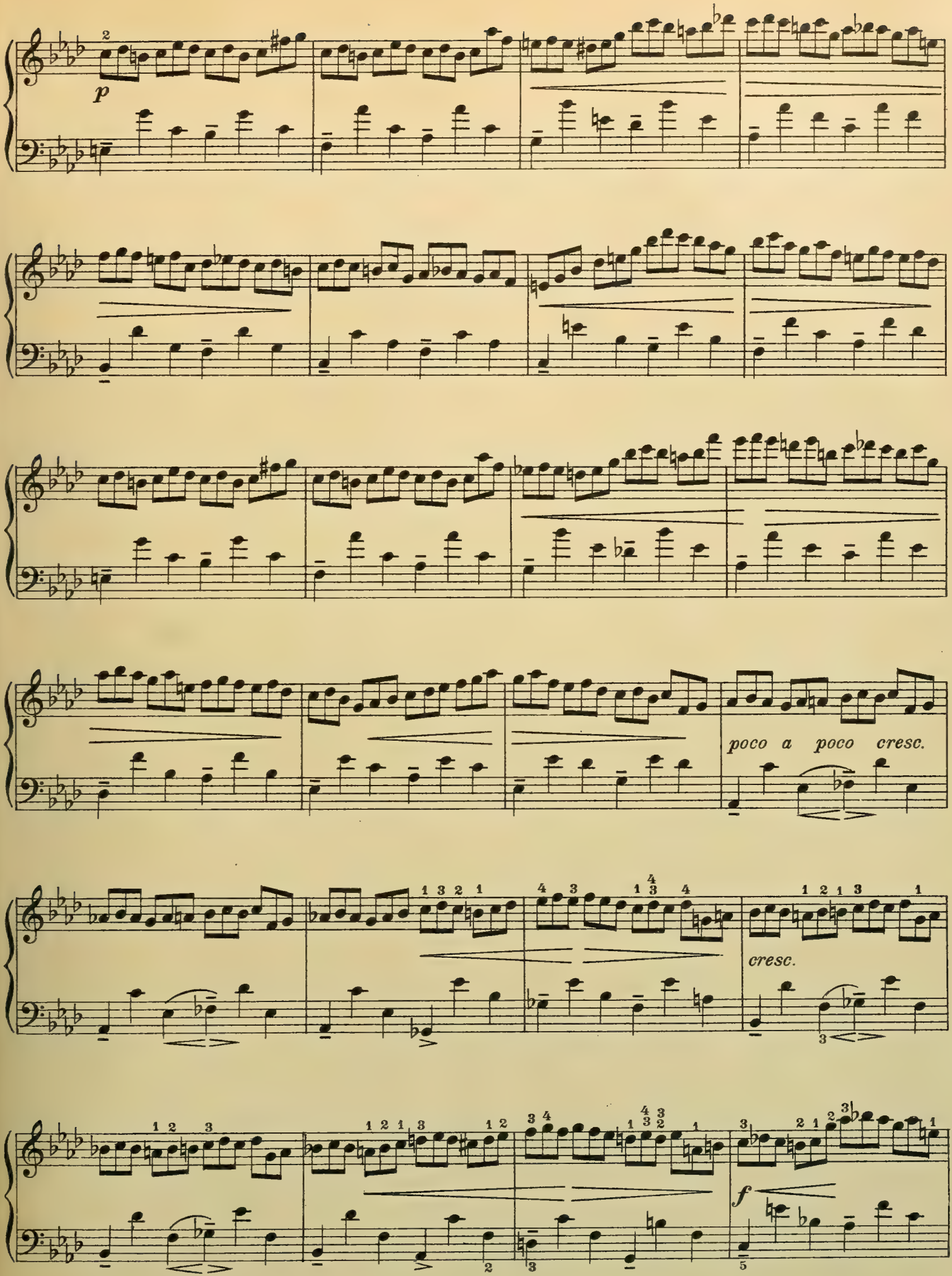


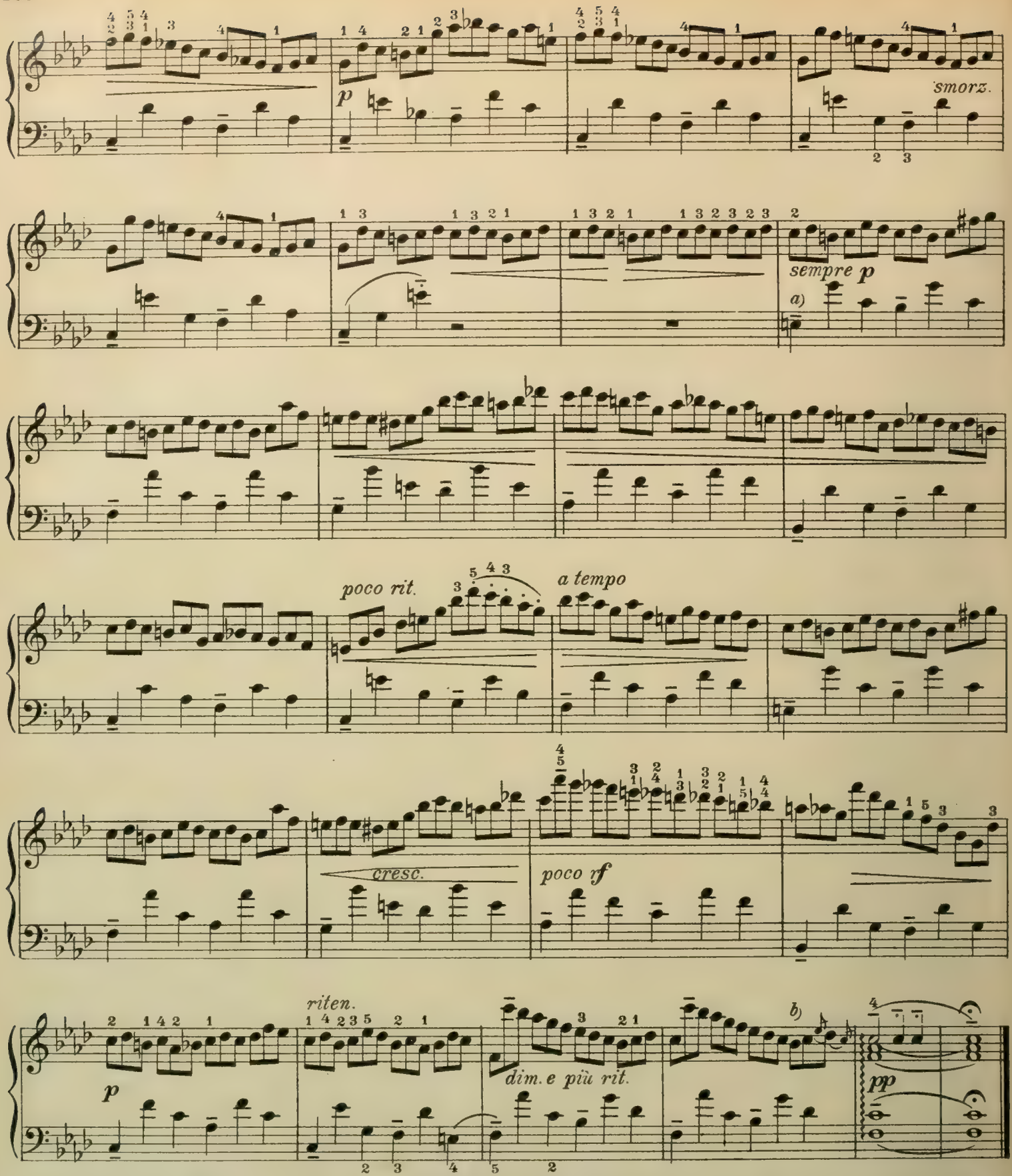

dolce
poco cresc.
fp
dimin.
p
leggiero
sempre p
poco cresc.
dim.
pp

Etüde.

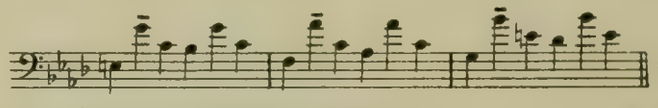
Fr. Chopin, Op. 25. Nr. 2.



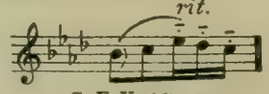

p
poco a poco cresc.
cresc.
f



a) Reifere Spieler mögen den Baß von hier ab mit folgender Betonung spielen:



b) Verfasser spielt:



a) More advanced players may from this bar execute the bass with the following accentuation:

b) The author plays:

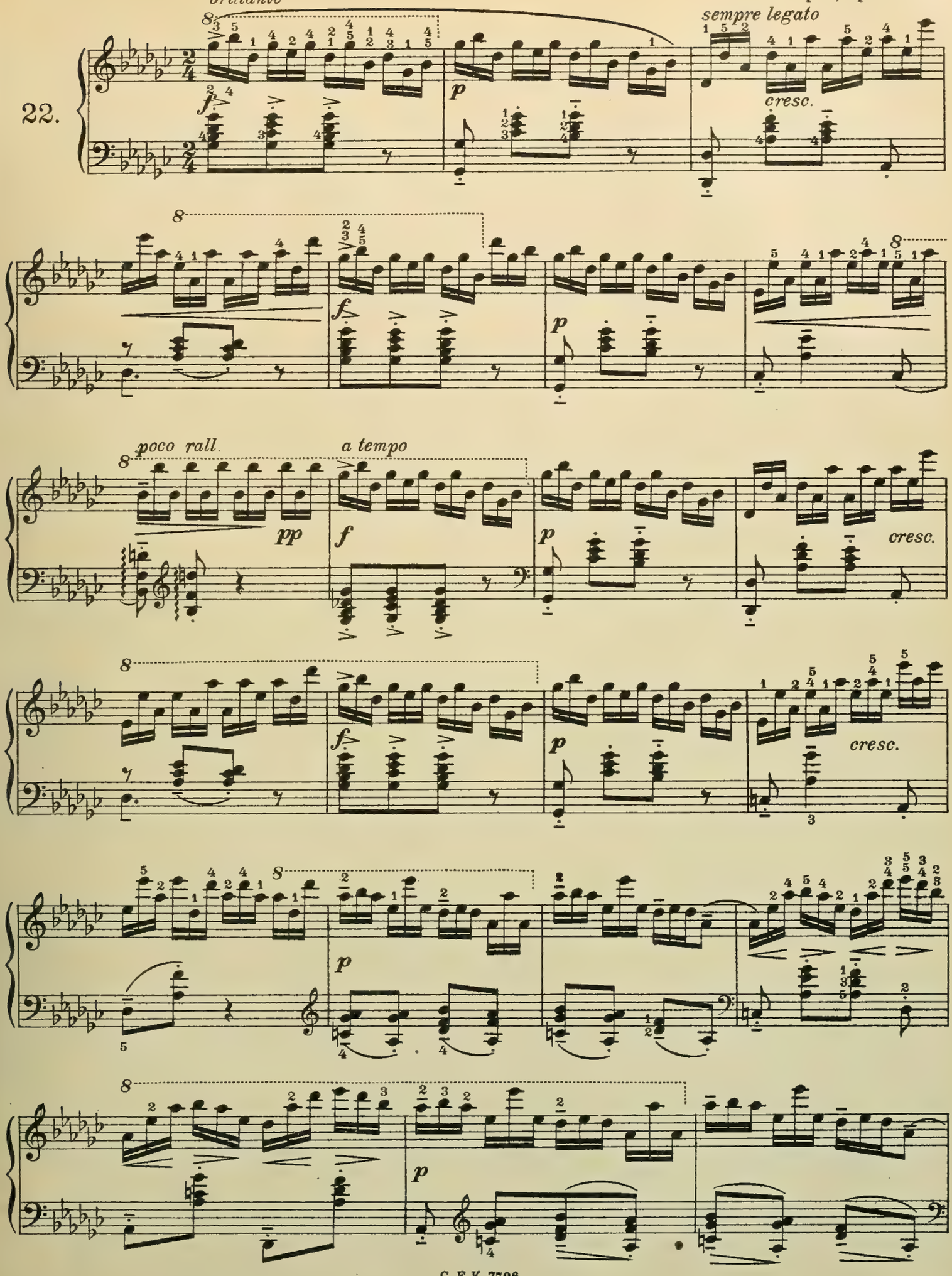
a) Les élèves plus avancés pourront jouer la basse à partir de cette mesure avec l'accentuation suivante:

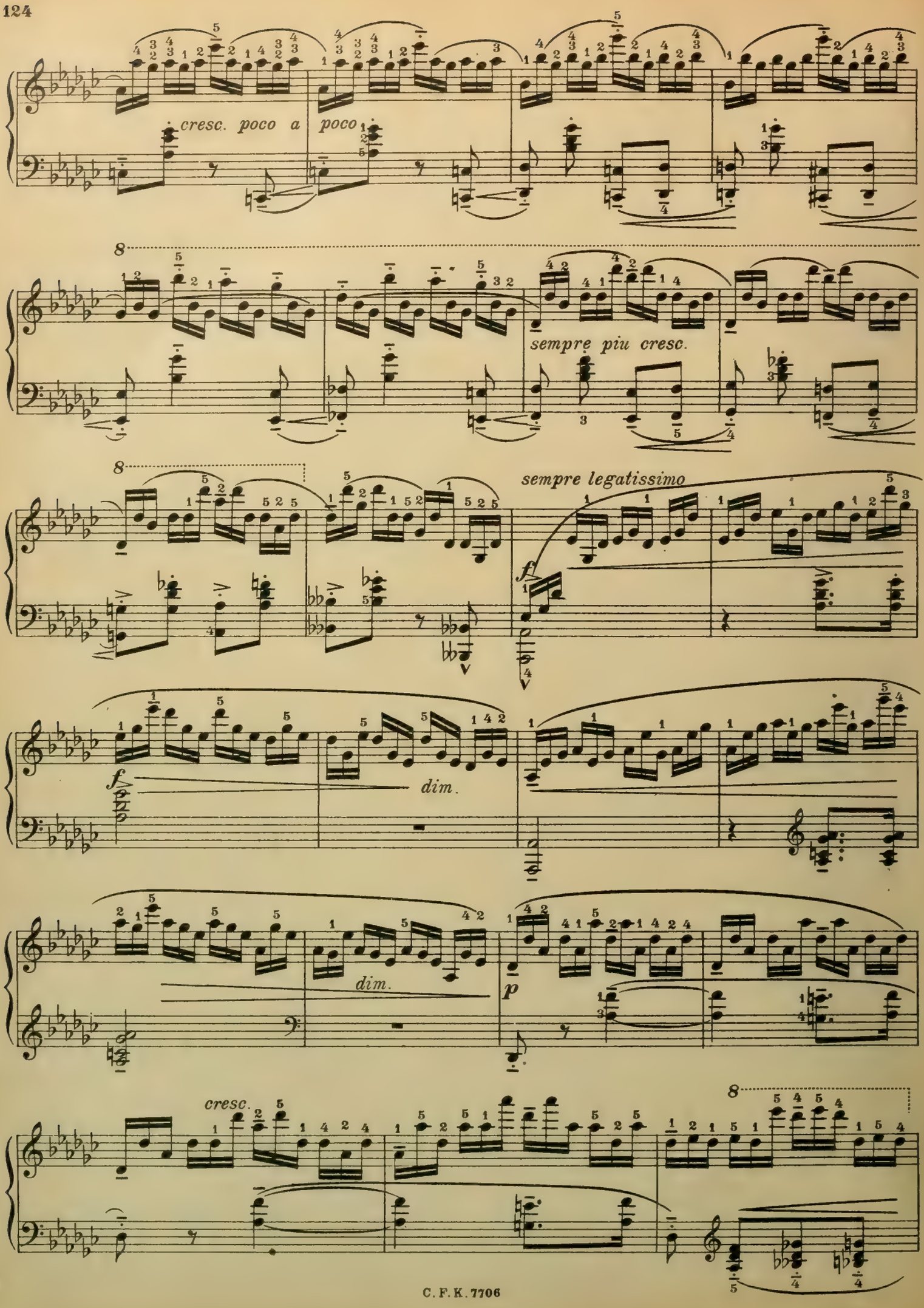
b) L'auteur joue:

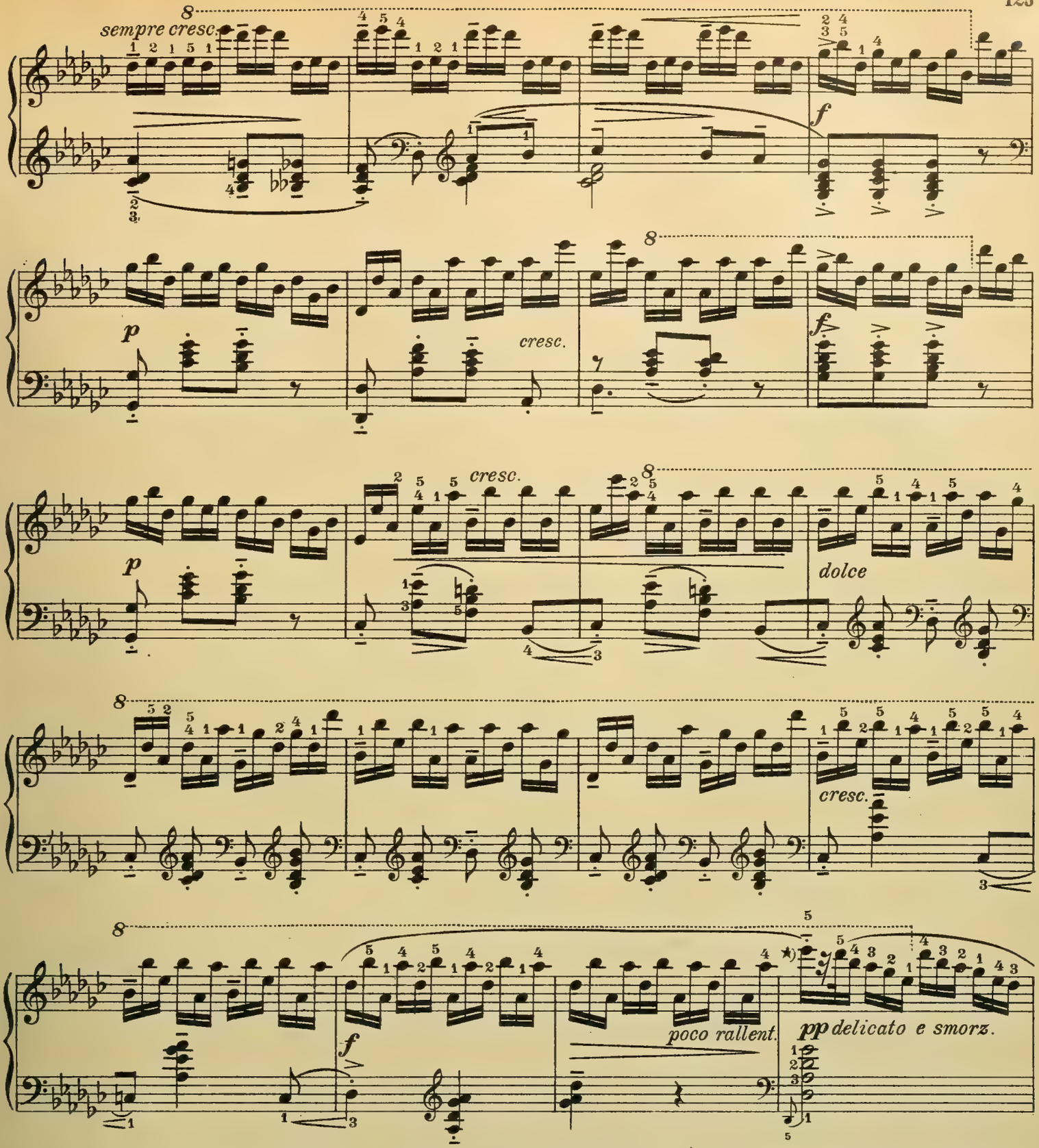
Etüde.

Vivace.

Fr. Chopin, Op. 10. Nr. 5.



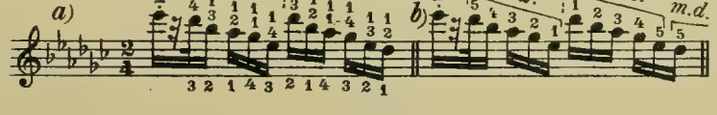

cresc. poco a poco
sempre più cresc.
sempre legatissimo
f
dim.
f
dim.
p
cresc.

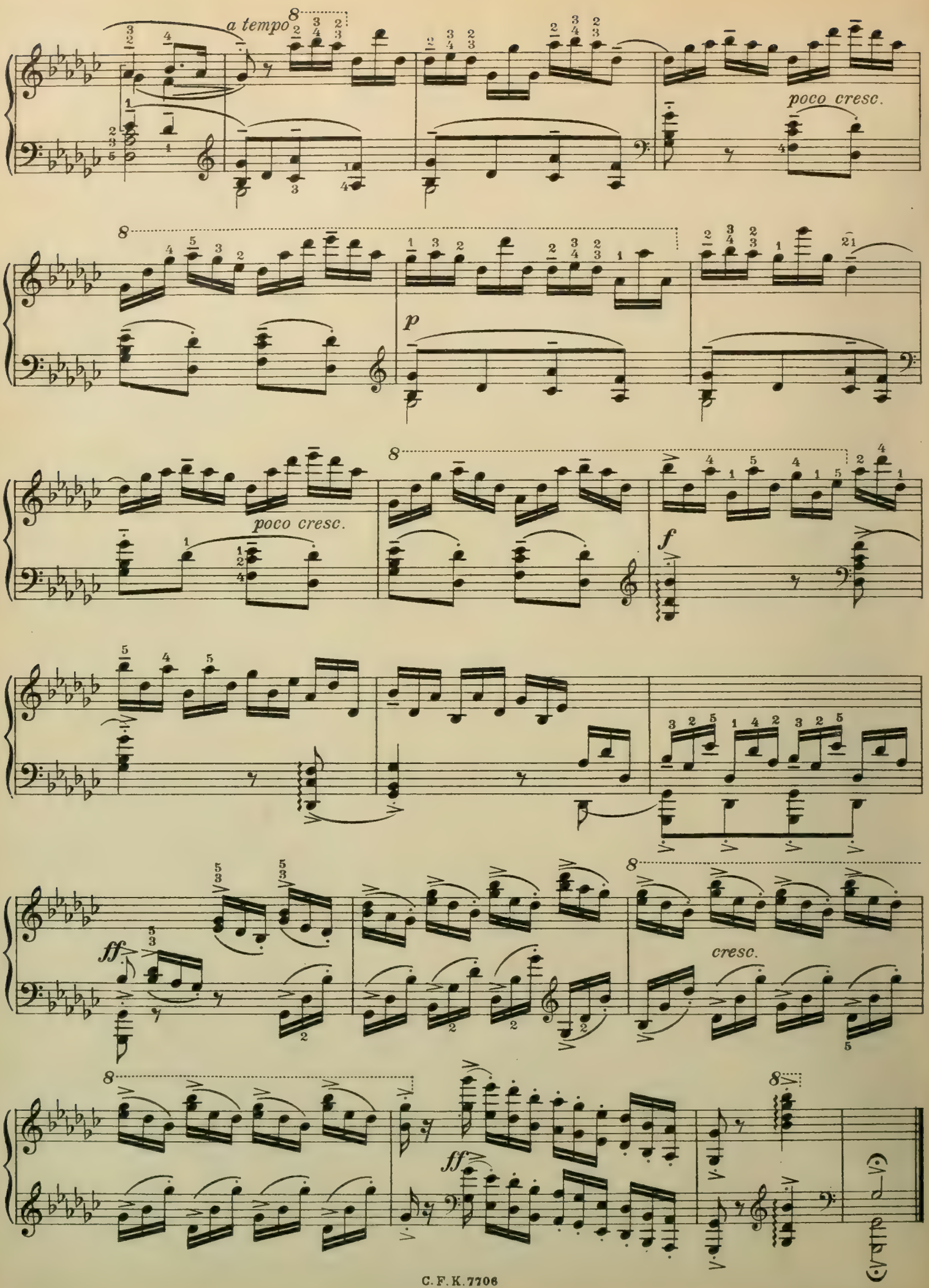


*) Für diesen Takt lassen sich auch die folgenden Fingersätze und Erleichterungen anwenden. Die Ausführung im *Glissando* mit dem Daumen allein (a) und die Verteilung der Finger auf beide Hände (b) sind jedoch nur Schülern mit geläutertem musikalischem Geschmack anzuvertrauen.

In playing this bar, the following fingerings and facilitations may be reserted to. The execution in glissando *with the thumb alone (a) and the distribution of the fingers to both hands (b) may only be attempted, however, by pupils gifted with refined musical taste.*

Dans cette mesure on peut aussi se servir des doigtés ou des facilités suivantes. L'exécution en *glissando* avec le pouce seul (a) et la repartition des doigts aux deux mains (b) ne doivent être confiées qu'à des élèves ayant un goût musical raffiné.




a tempo
poco cresc.
p
poco cresc.
f
ff
cresc.
ff

Kompositionen für Klavier zu 2 Händen

(Leicht)

Becker, Albert.

— Op. 20. Stimmungsbilder.
Nr. 1. Idylle . . . . . 1.—
„ 2. Nymphe und Faun . . . . —.80
„ 3. Vom kommenden Frühling . . —.80
„ 4 Die traurige Weise 1.20

Behr, Franz.

— Op. 335. Ilona. Valse 1.50
— Op. 336. Edelweiß und Alpenrose . . 1.50
— Op. 337. Die Kornblumenfee. Gavotte 1.50
— Op. 356. Vögleins Abschied . . . . 1.—
— Op. 357. Elfenträume. Salonstück . . 1.—
— Op. 358. Herzblättchen . . . . . 1.—

Brassin, Louis.

— Barcarolle 1.50

Candella, Eduard.

— Albumblatt . . . . . —.80

Darcole, C.

— Lygie-Valse 1.20

Döring, Carl, Heinrich.

— Op. 260. Ernstes und Heiteres. Vier Klavierstücke f. den Unterrichtsgebrauch.
Nr. 1. Aus vergangenen Tagen . . . 1.—
„ 2. Trag still dein Leid . . . . . 1.—
„ 3. Dorle. Walzer . . . . . 1.—
„ 4. Schwarzblättchen 1.20
— Op. 333. Der Lenz ist da.
Nr. 1. Frühling zieht ins Land hinein . —.80
„ 2. Jetzt ist die süße Frühlingszeit . —.80
„ 3. Frühlingssonne hell und licht. . —.80
„ 4. Maientanz . . . . . —.80

Handrock, Julius.

— Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte —.80
— Op. 54. Im Lenz . . . . . —.80
— Op. 58. Trois Pièces faciles. Kompl. 2.30
Nr. 1. Scherzino . . . . . 1.—
„ 2. Rondeau . . . . . —.80
„ 3. Rondeau pastorale . . . . . —.80
— Op. 64. Nr. 1. Rondino . . . . . 1.—
Nr. 2. Scherzino . . . . . 1.—
— Op. 86. Frühlings-Sonatine 1.50
— Op. 108. Mückentanz. Capriccietto. . 1.20

Hanisch, M.

— Op. 52. Nr. 1. Sehnsucht . . . . . 1.—
Nr. 2. Ich grüße dich . . . . . 1.—
— Op. 54. Die Meerschwalbe . . . . . 1.—
— Op. 56. Jugendlust . . . . . 1.—
— Op. 65. An der Quelle . . . . . 1.—

Hermann, Hans.

— Op. 53. Nr. 3. Schlafliedchen für Klavier zu 2 Händen . . . . . —.80

Jacobi, Franz.

— Hoch Deutschland. Marsch . . . . —.60

Jadassohn, S.

— Op. 17. Acht leichte instruktive Kinderstücke. Heft I—II . . . . . à 1.50
— Op. 94. Vier Klavierstücke. Nr. 1. Prolog. Nr. 2. Scherzino. Nr. 3. Duettino. Nr. 4. Erzählung 1.50

Kirchner, Fritz.

— Op. 215. Freudvoll und leidvoll . . . 1.—
— Op. 243. Frühlingslied 1.20
— Op. 244. Waldvöglein . . . . . 1.—

Klitscher, F. A.

— Laien-Motive (Lose Blätter)
Heft I . . . . . 2.—
Heft II . . . . . 2.—

Langer, Curt.

— Gavotte d'amour . . . . . 1.—

Morley, Charles.

— Alpengruß 1.50

Müller, Fr.

— Op. 11. Liebesreigen. Walzer . . . 1.50

Niemann, Walter.

— Op. 26. Deutsche Ländler und Reigen. 10 Klavierstücke . . . . komplett no. 2.50
Nr. 1. Zu Boppard am Rhein . . . . —.80
„ 2. Idyll am Bodensee . . . . . —.80
„ 3. Alt-Wien . . . . . 1.—
„ 4. Schwäbischer Oberländler . . . —.80
„ 5. Langsamer Tyroler . . . . . —.80
„ 6. Aus Schleswig-Holstein . . . . —.80
„ 7. Oberbayrische Kirta . . . . . —.80
„ 8. Aus dem Thüringer Wald . . . —.80
„ 9. Westfälischer Dörpertanz . . . —.80
„ 10. Aus dem Badener Land . . . —.80

Nölck, August.

— Op. 166. Sechs leichte melodische Tonstücke für die Jugend.
Nr. 1. Zwischen Rosen . . . . . —.80
„ 2. Blumen am Bache . . . . . —.80
„ 3. Am Waldweg . . . . . —.80
„ 4. Im wogenden Kornfeld . . . . —.80
„ 5. Im Blumengarten . . . . . —.80
„ 6. Sonatine . . . . . —.80

Parlow, Edmund.

— Op. 73. Valse gracieuse . . . . . 1.—
— Op. 74. Für kleine Pianisten.
Heft I. Nr. 1. Kleiner Wanderer.
Nr. 2. Marsch der Bleisoldaten.
Nr. 3. Spanischer Tanz . . . 1.20
Heft II. Nr. 4. Was Großmütterchen erzählt. Nr. 5. Dudelsackstücklein.
Nr. 6. Müde bin ich, geh zur Ruh . . 1.20
— Op. 96. Tic e tic e toc. Italienische Serenade 1.20
— Op. 97. Sechs Stücke. Komplett . . 2.—
Einzeln:
Nr. 1. Kleine Romanze . . . . . —.80
Nr. 2. Intermezzo . . . . . 1.—
Nr. 3. Reigen . . . . . —.80
Nr. 4. Rokoko Menuett . . . . . 1.—
Nr. 5. Scherzino . . . . . —.80
Nr. 6. Gnomentanz . . . . . —.80

Quander, C.

— Liebesstern. Walzer 1.20

Ramann, L.

— Op. 9. Vier Sonatinen.
Nr. 1. Aus der Kinderstube . . . . . 1.—
„ 2. Frühlings-Sonatine . . . . . 1.—
„ 3. Sonatine . . . . . 1.—
„ 4. Weihnachts-Sonatine . . . . . 1.—

Richter, H. Ernst.

— Op. 104. Nr. 4. Goldfischchen . . . —.80
Nr. 5. Serenade . . . . . —.80
— Op. 105. Nr. 4. Heimatsgrüße . . . —.80
Nr. 6. Zwiegespräch . . . . . —.80

Rübner, C.

— Op. 6. Les Situations. 8 petits morceaux 2.—
— Op. 7. Albumblätter.
Nr. 1. Rauschendes Bächlein . . . . 1.—
„ 2. Liebeslied . . . . . —.80
„ 3. Im Mai 1.20
„ 4. Impromptu . . . . . 1.—

Seidel, Arthur.

— Der Kaiserin. Gavotte 1.30

Söchting, Emil.

— Op. 108. Jugendlust. Album leichter, melodisch-instruktiver Stücke.
Heft I (Im Violinschlüssel) komplett no. 1.—
Heft II . . . . . komplett no. 1.—
— Op. 135. Goldene Jugendzeit. Leichte melodisch-instruktive Klavierstücke für den Unterricht.
Heft I . . . . . komplett no. 1.—
Heft II . . . . . komplett no. 1.—
Einzeln:
Nr. 1. Goldene Jugendzeit (Melodie) . —.60
„ 2. Auf dem Wasser (Gondellied) . —.60
„ 3. Schmetterlingsjagd (Kleine Studie) —.60
„ 4. Tanz unter der Linde (Valsette) . —.60
„ 5. Fröhlicher Wanderer (Im Marschtempo) . . . . . —.60
„ 6. Auf grüner Alm (Ländler) . . . —.60
„ 7. Bei den Hirten (Idyll) . . . . —.60
„ 8. Im Zigeunerlager (Ständchen) . —.60
„ 9. Am Abend (Melodie) . . . . —.60
„ 10. Heimkehr der Matrosen (Fröhlicher Marsch) . . . . . —.60

Taubert, Ernst, Eduard.

— Op. 65. Allerlei Heiteres.
Heft I. Nr. 1. Rondo. Nr. 2. Walzer 1.20
Heft II. „ 3. Perpetuum mobile.
„ 4. Menuett 1.50
Heft III. „ 5. Abendlied.
„ 6. Polonaise 1.20
Heft IV. „ 7. Ständchen.
„ 8. Spinnrädchen 1.20

Werner, C.

— Op. 1. Berceuse . . . . . 1.—
— Op. 2. Heimatsgrüße . . . . . 1.—
— Op. 10. Die Spieldose . . . . . —.80
— Op. 11. Chant d'amour 1.50
— Op. 12. Alpenklänge. Tonstück . . . —.80

Wilm, Nicolai von.

— Op. 207. Kleine Suite. Komplett 2.—
Nr. 1. Capriccietto . . . . . —.80
„ 2. Romance . . . . . —.80
„ 3. Bluette . . . . . —.80
„ 4. Gavotte . . . . . —.80
„ 5. Impromptu . . . . . 1.—

Verlag von C. F. Kahnt Leipzig

Preise freibleibend!

Kompositionen für Klavier zu 2 Händen

(Mittelschwer)

Aggházy, C.
— Op. 11. Ungarische Tänze.
Nr. 1. Palotás 1.50
„ 2. Toborzó . . . . . 2.—
„ 3. Munkácsy nóta 1.50

Baeker, Ernst.
— Op. 25.
Nr. 1. In den taufrischen Morgen . . 1.—
„ 2. Regenrauschen . . . . . 1.—
„ 3. Requiem . . . . . —.80
„ 4. Sturmnacht . . . . . 1.—

Beilschmidt, Curt.
— Op. 15. Fünf instruktive Stücke.
Nr. 1. Polonaise . . . . . —.60
„ 2. Serenade . . . . . —.80
„ 3. Walzer . . . . . 1.—
„ 4. Canzonetta . . . . . 1.—
„ 5. Marsch . . . . . 1.—

Berlioz, H.
— Tanz der Irrlichter aus „Fausts Verdammung", bearbeitet von Aug. Stradal . 1.50
— Chor der Sylphen und Gnomen und Sylphentanz aus „Fausts Verdammung", bearbeitet von Aug. Stradal 1.50
— Die Höllenfahrt aus „Fausts Verdammung", bearbeitet von Aug. Stradal . . 1.50

Busoni, Ferruccio, B.
— Fantasie über Motive aus „Der Barbier von Bagdad". Komische Oper von P. Cornelius 1.50

Fielitz, Alexander von.
— Op. 79. Mazurka-Impromptu 1.50

Gade, Niels, W.
— Drei Albumblätter. Original-Ausgabe . 1.80
— — Bearbeitet von Heinr. Germer . . 1.80
Nr. 1. Canzonetta. Nr. 2. Capriccio. Nr. 3. Scherzo.

Gounod, Charles.
Frühlingslied, bearbeitet von O. Leitert . 1.50

Hendriks, Francis.
— Op. 1. Vier Preludes.
Nr. 1. Rêverie 1.20
„ 2. Es war einmal . . . . . 1.—
„ 3. Gedenke mein . . . . . 1.—
„ 4. Neckerei 1.20

Henselt, Adolf.
— Morgenlied für Klavier zu 2 Händen . 1.—

Heuser, Ernst.
— Op. 17. Valse brillante 1.50

Horn, Kamillo.
— Op. 37. Bilder der Nacht.
Nr. 1. Auf irrem Pfad 1.20
„ 2. In der Herberge . . . . . 1.—
„ 3. An der Wiege . . . . . —.60
„ 4. Im Fieberwahn 1.20
„ 5. Auf der Runde . . . . . 1.—
„ 6. Beim Tanz . . . . . 1.—
„ 7. Im Traume 1.20

Krug, Arnold.
— Op. 123. Rusticana. Ländliche Bilder Heft I, Nr. 1. Früh Morgens, wenn die Hähne krähn. Nr. 2. Sonnige Landschaft. Nr. 3. Am Wiesenbach. Nr. 4. Bauernhochzeit . . . . . 2.—

Krug, Arnold.
— Op. 123. Rusticana. Ländliche Bilder Heft II, Nr. 5 Beim Blumenpflücken. Nr. 6. Fremde Gäste. Nr. 7. Auf dem Jahrmarkt. Nr. 8. Heimkehr der Kühe. Nr. 9. Abend . . . . . 2.—

Krug, D.
Op. 14. Ungarische Walzer-Caprice . 1.50

Mac Dowell, Edward.
— Op. 19. Wald-Idyllen. Vier Stücke kompl. 3.—
Neue, revidierte Ausgabe von Robert Teichmüller.
Nr. 1. Waldesstille . . . . . —.80
„ 2. Spiel der Nymphen 1.50
„ 3. Träumerei . . . . . —.80
„ 4. Dryadentanz 1.50

Mikorey, Fr.
— Fünf kleine Klavierstücke.
Nr. 1. Elegischer Walzer 1.20
„ 2. Humoreske . . . . . 1.—
„ 3. Morgengruß an die Berge . . . 1.50
„ 4. Holpriger Weg . . . . . 1.—
„ 5. Heldentotenklage 1.20

Niemann, Walter.
— Op. 21. Schwarzwald-Idyllen, kompl. no. 2.50
Nr. 1. Winden und Cyanen . . . . —.80
„ 2. Schmetterling . . . . . —.80
„ 3. Auf ein Gedicht Hebels . . . —.80
„ 4. Das Büble . . . . . —.80
„ 5. Auf sonnigem Hang . . . . —.80
„ 6. Grillen 1.20
„ 7. Ein Thoma-Bild . . . . . —.80
„ 8. Barfüßele . . . . . —.80
„ 9. Dunkle Stunde . . . . . —.80
„ 10. Der Waldbach . . . . . 1.—
— Op. 23. Suite nach Worten Hebbels.
Komplett . . . . . no. 2.50
Nr. 1. Präludium: Durch Sturm und Regen 1.20
„ 2. Idylle: Genoveva an der Quelle 1.20
„ 3. Ballade: Die Heide . . . . . 1.—
„ 4. Romanze: Im Frühling 1.20
„ 5. Notturno: Abendgefühl . . . . 1.—

Noskowski, Siegmund.
— Op. 2. Cracoviennes. Polnische Lieder und Tänze. Heft I—II à 2.50

Parlow, Edmund.
— Op. 99. Zwei Stücke.
Nr. 1. Menuett . . . . . 1.—
„ 2. Intermezzo . . . . . 1.—
— Op. 103. Zwei Stücke.
Nr. 1. Melodie . . . . . —.80
„ 2. Abendfrieden . . . . . —.80

Reger, Max.
— Scherzo 1.50
— Perpetuum mobile 1.50

Rubinstein, Anton.
— Op. 3. Deux Mélodies. Neue, revidierte Ausgabe von R. Teichmüller . . . . 1.—
— Op. 44. Sechs Stücke. Neue, revidierte Ausgabe von R. Teichmüller.
Heft I, Nr. 1. Romanze. Nr. 2. Scherzo 2.—
Daraus einzeln: Romanze Es dur . . 1.50
Heft II, Nr. 3. Preghiera. Nr. 4. Impromptu 1.50
Heft III, Nr. 5. Nocturne. Nr. 6. Appassionata 2.50

Rubinstein, Anton.
— Op. 50. Nr. 3. Barcarolle. Neue, revidierte Ausgabe von R. Teichmüller . . 1.50

Samara, Spiro.
Nr. 1. Sérénade Française . . . . . 1.—
„ 2. Sérénade Havanaise . . . . . 1.—
„ 4. Sérénade Napolitaine . . . . 1.—
„ 6. Sérénade d'Arlequin . . . . . 1.—
— Danse espagnole 1.20
— Valse lente 1.20
— Danse monotone 1.20
— La Veneziana 1.20

Szántó, Th.
— Op. 4. Lamentation Nr. 1 . . . . . 1.20
„ 2 . . . . . 1.80

Taubert, Ernst Eduard.
— Op. 15. Caprice. cis moll 1.30
— Op. 66. 3 Klavierstücke.
Nr. 1. Walzer. Es dur 1.50
„ 2. Walzer. g moll 1.50
„ 3. Scherzo. Es dur 1.50

Thuille, Ludwig.
— Op. 33. Drei Klavierstücke.
Nr. 1. Vorfrühling . . . . . 1.—
„ 2. Reigen . . . . . 1.—
„ 3. Capriccio 1.20

Wagner, Richard.
— Fantasia fis moll (Nachgelassenes Werk). II. Auflage . . . . . 3.—
Daraus einzeln: Adagio . . . . . 1.—

Weihnachtsmusik, klassische.
Bearbeitet von Walter Niemann
Nr. 1. Bach, Joh. Seb. Hirten-Symphonie. Aus dem Weihnachtsoratorium . 1.—
Nr. 2. Händel, G. F. Pastorale der Pifferari. Aus dem Oratorium „Messias" 1.—
Nr. 3. Manfredini, Fr. Weihnachtssymphonie . . . . . 1.—
Nr. 4. Corelli, A. Pastorale. Aus dem Concerto grosso Nr. 8 . . . . . 1.20

Weiss, Josef.
— Op. 23. 6 kleinere Klavierstücke. . . 2.—
1. Arietta. 2. Mazurka triste. 3. Chant français. 4. Sérénade. 5. Air anglais. 6. Valse stupide.
— Op. 26. Zwei Intermezzi.
Nr. 1. I. Intermezzo (Marien-Kapelle) . 1.—
„ 2. II. Intermezzo . . . . . 1.—
— Op. 59. Blätter und Blüten.
Nr. 1. Albumblatt . . . . . 1.—
„ 2. Intermezzo (Ungarisch) . . . . 1.—
„ 3. Sérénade triste . . . . . 1.—
„ 4. Kinderlied . . . . . —.80
„ 5. Intermezzo (Russisch) . . . . 1.—
„ 6. Italienisches Menuett 1.20
„ 7. Nordische Romanze . . . . . —.80
„ 8. Wiener Walzer 1.20

Wieniawski, Joseph.
— Op. 18. Souvenir d'une Valse . . . 2.—
— Op. 27. Troisieme Polonaise . . . . 2.—

Verlag von C. F. Kahnt, Leipzig

Preise freibleibend!

Beiträge zum Studium der Klavier-Etüden von J. B. Cramer

verfaßt von

THEODOR MÜLLER-REUTER

Teil I: Erläuternder Teil M. 1.50 n. Teil II: Praktischer Teil mit 17 Etüden-Beilagen M. 3.— n.

Aus dem Vorwort: Eine neue Ausgabe der Klavieretüden J. B. Cramers zu veranstalten, nachdem sich H. v. Bülow dieser Aufgabe unterzogen hat, wäre überflüssiges Unterfangen. Die „Beiträge" haben allein die technische Seite der Etüden im Auge und vertreten den von Bülow gelegentlich an anderer Stelle erwähnten Standpunkt des „spezifischen Klavierfleißes". Sie verfolgen zwei Hauptzwecke, fürs Erste: Aus dem technischen Materiale möglichst großes Kapital zu schlagen; fürs Zweite: Einem wirklichen Mangel, das ist die geringe Betätigung der linken Hand, nach Kräften abzuhelfen. Das technische Material in Cramers Etüden ist großer Ausdehnung fähig: die typischen Figuren gestatten oft Veränderungen, Wiederholungen, Erweiterungen in Tonfolge und Rhythmus. Vorschläge solcher Art sind in den Notenbeispielen in vielleicht überreicher Zahl gegeben. Die Erfahrung lehrt, daß es Fehler gibt, die von der Mehrheit der Schüler begangen werden. Kenntnis derselben und zeitgemäße Vorbeugung ersparen Zeit und Mühe und werden manche Etüde in kürzerer Zeit bewältigen lassen, als es bei dem üblichen Studium der Fall ist.

Technische Studien zu Chopins Klavier-Etüden

von

CARL PIEPER

Heft I, II, je M. 2.—

Aus dem Vorwort: Die vorliegenden „Studien" haben den Zweck, den Spieler in die technischen Schwierigkeiten der 24 Etüden einzuführen. Dank ihrer einfachen, harmonischen Struktur prägen sich die „Modelle" leicht dem Gedächtnis ein, und der Spieler kann seine ganze Aufmerksamkeit der technisch-korrekten Ausführung widmen, er braucht seine Geistestätigkeit nicht zwischen Noten und Klaviatur zu teilen. Der Verfasser hat diejenigen kritischen Stellen, die beim Studium der Etüden die größten Schwierigkeiten bieten, herausgewählt und als Motive zu „Vorstudien" verwandt. Nach Durcharbeitung dieser Studien dürften sich dem anschließenden Studium der einzelnen Etüden keine Schwierigkeiten mehr in den Weg stellen. Es ist durchweg auf genetische Entwicklung der Modelle Gewicht gelegt, das Komplizierte ist aus dem Einfachen entwickelt. Wichtig ist die Ausführung der Modelle in allen Tonarten. Einesteils wird der Spieler hierdurch zum selbständigen Denken gezwungen, andererseits fühlt er sich bald in den stark vorgezeichneten Tonarten so heimisch wie in C-dur.

JOHN PETRIE DUNN

Das Geheimnis der Handführung beim Klavierspiel

Eine Anleitung zur richtigen Ausführung der beim Klavierspiel erforderlichen Bewegungen der Hand und des Armes

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Bildern

Geheftet M. 3.—, gebunden M. 4.50

Inhalt. I. Teil: Allgemeines über die Handführung. 1. Die wagerechte Bewegung der Hand und des Armes. 2. Die kreisförmige Bewegung der Hand und des Armes (die Unterarmrollung). Die Unterarmrollung und ihre Bedeutung für die Klaviertechnik. **II. Teil: Besonderes über die Handführung.** 3. Die Anwendung der Unterarmrollung. 4. Die Tonleitern. 5. Das Arpeggio. 6. Doppelgrifftechnik. 7. Oktaventechnik. 8. Das Akkordspiel. 9. Die Tonwiederholung. 10. Weitere Bemerkungen zur Daumentechnik. 11. Die Sprungtechnik. 12. Einiges über Fingersatz.

„Wie führt man die beim Klavierspiel notwendigen Bewegungen des Armes, der Hand und der Finger am zweckmäßigsten aus?" So lautet die Frage, die hier auf Grund eines leichtfaßlichen, der Natur abgelauschten Verfahrens zunächst beantwortet wird. Dann zeigt aber auch der Verfasser, wie die von ihm aufgestellten Grundsätze bei den verschiedenen Gattungen der Technik (Tonleiter, Arpeggio, Doppelgriff, Oktave usw.) praktisch angewandt werden sollen. Zahlreiche Notenbeispiele und Abbildungen erleichtern das Verständnis seiner Ausführungen.

Aus der Werkstatt eines Klavierspielers hervorgegangen, wendet sich das Buch nicht an den fertigen Virtuosen, sondern an den Lernenden. Es ist darin lediglich der Versuch gemacht worden, in klarer, allgemeinverständlicher Sprache einigen Aufschluß zu geben über einen besonderen Abschnitt der Klaviertechnik, der für den jungen Studierenden oft eine Quelle der Unsicherheit und des Mißerfolgs bedeutet.

TOBIAS MATTHAY

Die ersten Grundsätze des Klavierspiels

Nebst zwei neuen Abschnitten:

Anleitungen und Erklärungen für Schüler Ratschläge für Lehrer und Selbstlernende

Geheftet M. 3.—, gebunden M. 4.50

Matthays Lehren auf dem Gebiet des Klavierspiels sind weltbekannt geworden und haben sich im Klavierunterricht als bahnbrechend erwiesen. Auf Grund seiner Methode ist eine große Anzahl von Lehrern und konzertierenden Künstlern herangebildet worden, von denen viele einen ausgezeichneten Ruf genießen.

Matthays Werke stellen eine genaue Diagnose des Anschlags auf und sind bei der Bedeutung der in ihnen niedergelegten Anschauungen über die Kunst des Klavierspiels für das Studium unentbehrlich.

Matthays Lehre ist durchaus keine neue „Methode". Im Gegenteil, sie gibt Erklärungen und Erläuterungen feststehender Regeln, die befolgt werden müssen, um alle Ausdrucksmöglichkeiten im Klavierspiel beherrschen zu können.

Der Schüler wird angeleitet, selbst zu denken und zu urteilen und gelehrt, daß die Erreichung der beabsichtigten Wirkung, die ihm nach und nach gelingt, eine musikalische Notwendigkeit ist.

In technischer Beziehung wird der Mechanismus des Klaviers an der Hand von Abbildungen klar gemacht. Es wird gezeigt, daß jeder Ton und jede Tonschattierung allein von der Geschwindigkeit der Taste während ihrer kurzen Niederbewegung abhängen und daß, nachdem die Taste einmal niedergedrückt ist, nichts mehr zur Beeinflussung des Tones getan werden kann.

Das führt logisch zu dem Schlusse, daß alle Kraft, die zur Ausführung dieser verschiedenartigen Bewegung der Taste gebraucht wird, nur dann richtig bemessen werden kann, wenn man darauf besteht, daß sie in automatischer und rhythmischer Gegenwirkung zu dem Tastenwiderstand steht, den man fühlt.

Verlag von C. F. Kahnt, Leipzig

ADOLPH KULLAK

Die Äſthetik des Klavierſpiels

Siebente Auflage

Bearbeitet und herausgegeben von

DR. WALTER NIEMANN

Preis M. 5.–, gebunden M. 7.–

Die Muſik. Es lag nahe, dies klaſſiſche Werk der Inſtrumentalkunſt einer gründlichen Reviſion zu unterziehen. Es ſei im voraus bemerkt, daß dieſe Abſicht ſeitens des Verfaſſers in glücklicher Weiſe erreicht iſt. So haben wir in dem neuen Kullak endlich ein Handbuch bekommen, das uns über alle einſchlägigen hiſtoriſchen und ſpeziellen Fragen zuverläſſig unterrichtet. Im einzelnen enthält das Werk ſo viele Feinheiten und treffende Urteile, beſonders über die Entwicklung des Stiles der einzelnen Schulen, der Methoden uſw., daß man nicht umhin kann, dieſe Neubearbeitung aufs wärmſte zu empfehlen.

Der Klavier-Lehrer. Dem Werke iſt jetzt eine durchgreifendere Umgeſtaltung durch Dr. Walter Niemann zuteil geworden. Ohne die leitenden Gedanken oder den Text Kullaks zu verändern, hat es der Herausgeber verſtanden, den Wert des Buches für unſere Zeit zu erhöhen. **In ihrer jetzigen Faſſung kann Kullaks Äſthetik des Klavierſpiels geradezu als ein Kompendium der Methodik gelten,** und zwar ſowohl in bezug auf das Techniſch-Mechaniſche als auf Vortrag, Geſchmack und Geiſt dieſer Kunſt. Das Werk iſt daher intereſſant und nutzbringend für die Fachmuſiker und die Pädagogen, wie auch für alle Laien höherer Bildung, welche mit dem Klavier in Beziehung ſtehen. Es verſchafft in vortrefflicher Weiſe einen Überblick über den Werdegang des Pianiſtentums und kann durch die zahlreichen Hinweiſe auf die einſchlägige Literatur zugleich als Ratgeber für Spezialſtudien verſchiedenſter Art dienen.

WALTER NIEMANN

Das Klavierbuch

Geſchichte der Klaviermuſik und ihrer Meiſter, des Klavierbaues und der Klavierliteratur

Siebente, reich vermehrte u. illuſtrierte Auflage

Preis gebunden M. 5.–

Das Klavierbuch iſt ein unentbehrliches, muſikaliſches Hausbuch für jede deutſche Familie. Nicht mit trockener Gelehrſamkeit, ſondern anſchaulich, lebendig und anmutig geſchrieben, wendet es ſich an alle die Ungezählten, die im Klavier ihren Freund und Tröſter verehren.

Das Klavierbuch iſt knapp, handlich, vornehm ausgeſtattet und billig. Da ältere Werke entweder in erſter Linie für gelehrte Fachkreiſe geſchrieben, oder nur dem ſehr Bemittelten zugänglich ſind, iſt es einem dringenden Bedürfniſſe entgegengekommen. Das hat ſein Erfolg gelehrt, und die Urteile beſtätigen es.

Das Klavierbuch will innerliches Verſtändnis der Klaviermuſik durch unaufdringliches und möglichſt müheloſe Belehrung über alles, was mit ihr zuſammenhängt, fördern helfen. Es will die Liebe zur guten Klaviermuſik wieder im Hauſe wecken und damit dem Verfalle unſerer deutſchen Hausmuſik entgegenarbeiten.

Illuſtrierte Zeitung. ... fehlte doch bisher ein allen Klavierſpielenden zugängliches, wohlfeiles und dabei doch grundgediegenes Büchlein, in dem mit der Entwicklungsgeſchichte des Inſtrumentes und der Klavierſpielkunſt zugleich ein alle wichtigeren Meiſter und Werke der Klavierliteratur aneinanderknüpfender Leitfaden bis in die Gegenwart fortgeſponnen war. Ein ſolches beratendes und belehrendes Hilfswerk iſt der muſikaliſchen Welt nun mit Dr. Walter Niemanns Klavierbuch beſchert worden, und freudig ſollte „Alles, was die Taſten ſchlägt und Bildungsdrang im Herzen trägt", nach dieſem handlichen Vademecum greifen, um unter kundiger Führung die Studien- und Entdeckungsreiſe in das weite Wunderland der Klaviermuſik anzutreten.

BACH, PH. EM.

Verſuch über die wahre Art das Klavier zu ſpielen

Nach der Originalausgabe (Berlin 1759)

Hergeſtellt und mit kritiſchen Erläuterungen herausgegeben von

DR. WALTER NIEMANN

Preis Mark 6.–, gebunden M. 8.–

Der Klavierlehrer. Als „neues Studienwerk" kann ein Neudruck der Klavierſchule Ph. E. Bachs füglich bezeichnet werden, denn ſie war bisher dem Studierenden ſo gut wie unzugänglich, da die (einzig maßgebende) Originalausgabe ſo ſelten geworden iſt, daß man ſie nur in wenigen Bibliotheken findet. Es iſt ſomit ein höchſt verdienſtliches Unternehmen des Herausgebers Walter Niemann. Sehr einſichtsvoll iſt letzterer verfahren. Er hat den Urtext unverändert gelaſſen, nur wenige, aber ſehr intereſſante Anerkennungen, meiſtens hiſtoriſche Erläuterungen hinzugefügt, ſo daß wir nun endlich wirklich Ph. E. Bachs „Verſuch" wieder beſitzen. Für das Studium der älteren Muſik iſt dieſes Werk unentbehrlich.

Die Muſik. Der Neudruck war eine Notwendigkeit, da der „Verſuch" doch ein Werk iſt, das ſeinen Gegenſtand in vielen Punkten gründlich und grundlegend behandelt. Die „Manieren" u. a. der älteren deutſchen Klaviermuſik laſſen ſich nirgendswo ſo gut ſtudieren wie bei Bach.

Hugo Riemann (Muſik-Lexikon). Bach ſchrieb ein noch für die heutige Zeit bedeutendes Buch, eine Hauptquelle für die Erklärung der Spielmanieren im 18. Jahrhundert.

Wilhelm Friedemann Bach

Sein Leben und ſeine Werke

mit thematiſchem Verzeichnis ſeiner Kompoſitionen und zwei Bildern von

DR. MARTIN FALCK

Preis geheftet M. 4.–, gebunden M. 6.–

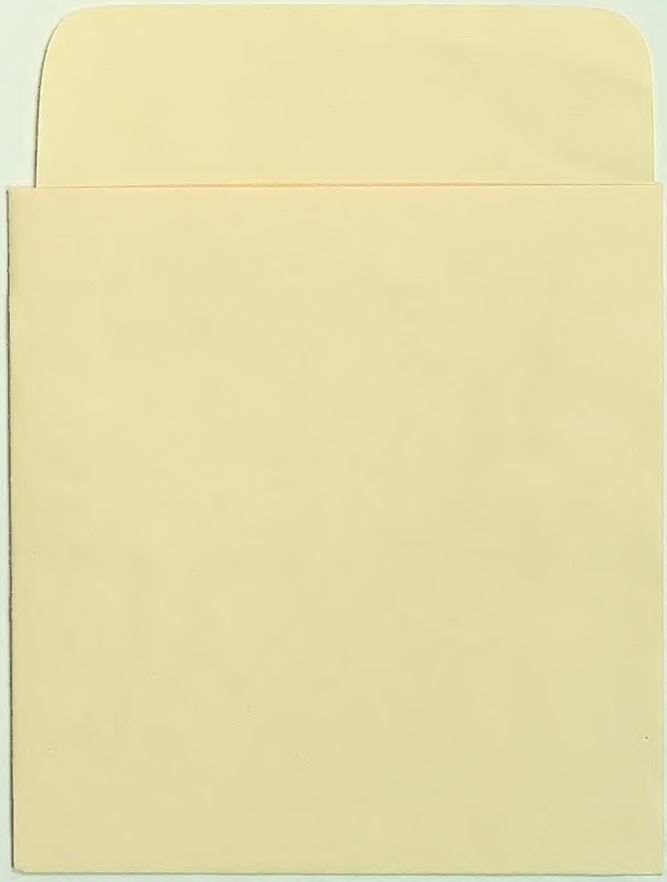
Inhalt: Einleitung / I. Das Leben Wilhelm Friedemann Bachs. 1. Jugend, Lehrjahre und erſte Meiſterſchaft (Weimar, Köthen, Leipzig. 1710–33). 2. Erſtes Amt. Zeit des freieſten inſtrumentalen Schaffens (Dresden. 1733–46). 3. Die Amtsjahre. Zeit der vokalen Schöpfungen. (Halle. 1764–84). 4. Die amtloſe Zeit. (1764–84). 1. Halle. (1764–70). 2. Braunſchweig. (1771–74). 3. Berlin. (1774–84). **II. Die Werke Wilhelm Friedemann Bachs.** 1. Allgemeines. 2. Die Inſtrumentalmuſik. 3. Die Sonaten für ein und zwei Klaviere. 4. Polonaiſen, Fantaſien, Suite und kleinere Werke freien Stiles für Klavier. 5. Fugierte Kompoſitionen für Klavier und Orgel. 6. Die Klavierkonzerte. 7. Trios und Duette für ein oder zwei Orcheſterinſtrumente, mit und ohne Klavier. 8. Die Sinfonien. 9. Die Vokalmuſik. **III. Verzeichnis der Namen. IV. Thematiſches Verzeichnis der Werke.**

Neben den ganz großen Meiſtern werden nur wenige Muſiker des 18. Jahrhunderts aller Intereſſe ſo gefangen nehmen wie Wilhelm Friedemann Bach, der älteſte geniale Sohn Joh. Seb. Bachs. Viele Muſikfreunde kennen ihn als Helden des verbreiteten Brachvogelſchen Romans, Fachleute aus dem Buche von Bitter über die Söhne Bachs. Es iſt hohe Zeit, daß das neue Werk von M. Falck über Friedemann, drei Jahre nunmehr nach der 200. Wiederkehr des Geburtstags des Künſtlers, zum erſten Male ein Bild des Meiſters zeichnet, das frei von allen Phantaſtereien aus einer ſorgfältigen Prüfung aller Quellen gewonnen iſt. Das Buch, dem zwei ausgezeichnete Bildniſſe des Komponiſten beigegeben ſind, enthält eine Lebensbeſchreibung, eine Beſprechung der Werke mit zahlreichen Notenbeiſpielen und ein thematiſches Verzeichnis.

Verlag von C. F. Kahnt, Leipzig

050750017

JUL 1 5 1992



UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 04 21 02 023 8